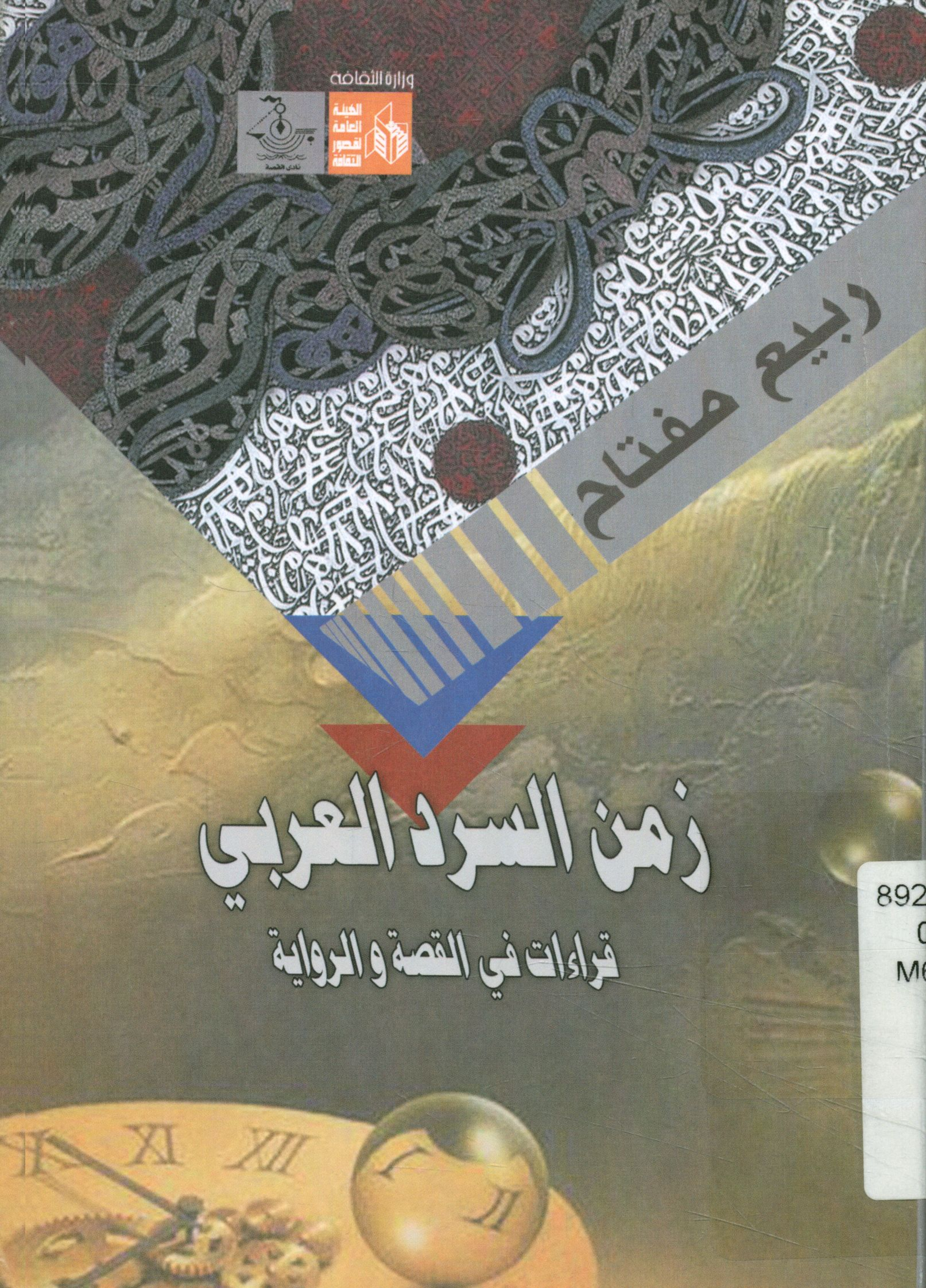


وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
نادي القصة
ربيع مفتاح
زمن السرد العربي
قراءات في القصة و الرواية

إهــداء ٢٠١٥
الهيئة العامة لقصور الثقافة
جمهورية مصر العربية

زمن السرد العربى

قراءات فى القصة والرواية

ربيع مفتاح



وزارة الثقافة



الهيئة العامة لقصور الثقافة

الكتاب الفضي

كتاب يصدر عن نادى القصة

بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة

• زمن السرد العربي

• ربيع مفتاح

• تصميم الغلاف: أحمد الجنايني

• مراجعة لغوية: نسيم عبد المنعم

• الإخراج الداخلي: وحدة التجهيزات

هذه الطبعة 2014م

الهيئة العامة لقصور الثقافة

• رقم الإيداع: ٢٠١٤/٢٥٠٢٧

• الترقيم الدولي: 978-977-718-998-9

• الطباعة والتنفيذ:

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت: 23904096

المتابعة والتنفيذ

إيمان حامد

زمن السرد العربى

قراءات فى القصة والرواية

الإهداء

إلى الراحل الجميل

الشاعر أحمد زرزور

تعلمنا كثيرا منك

ربيع مفتاح

مقدمة

هناك بعض العناوين التى تفرض نفسها على الكاتب ولايملك سوى أن يرضخ لها وليس ذلك من باب الكسل وعدم قدرته على البحث عن بدائل أخرى ــ ولكن ــ ربما يشعر أن ثمة معان لايستطيع إدراكها فى اللحظة الراهنة وإنما يمكن أن تتكشف وتتوالد على مدار الأيام القادمة.

أقول ذلك بخصوص عنوان هذا الكتاب زمن السرد العربى. فقدحاولت مرارا أن أحرر من هذا العنوان أو أن أعدل عنه إلى عنوان آخر ولكنى لم أستطع. السرد العربى ملأ الدنيا وشغل الناس ولاسيما بعد حصول الروائى المصرى العربى نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٨٨ كما أنه من الصعب إحصاء طرائق السرد وتنوعه فى العقد الأول من القرن الواحد والعشرين واللافت للنظر أن ازدهار السرد العربى فى العشر سنوات الأخيرة ارتبط بالغضب العربى حتى يمكن أن يكون العنوان المرادف هو «زمن الغضب العربى». نحن ـ كعرب ــ وصلنا إلى حالة من التردى على كافة المستويات فى هذه الحقبة. ومن ثم انطلقت أقلام كتاب القصة والرواية والسيرة الذاتية « امتزجت السيرة بفن الرواية فى كثير من أعمال الكتاب » ويبدو أن

هذه الحالة التى نكابدها كانت وراء هذا الانتشار والنضج والتنوع فى السرد العربى. كان كتاب مخالب حريرية ـــ وهو قراءات فى القصة والرواية النسائية العربية ـــ هو الكتاب النقدى الذى سبق هذا الكتاب والحمدالله قد فاز بجائزة اتحاد كتاب مصر فى النقد الأدبى لعام ٢٠١٠. وقد تمحور حول كتابات المرأة العربية فى القصة والرواية لكن كتاب زمن السرد العربى هو كتاب متعدد الأجزاء إن شاء الله وهو قراءات فى القصة والرواية دون تجنيس أية كتابات الرجل والمرأة معا وخاصة فى العشر سنوات الأخيرة. وأود أن أوضح للقارئ المنهج النقدى الذى أحاول بقدر الإمكان أن أتبناه فى قراءاتى للنصوص وأجعله سبيلا لى فى التعرف على إبداعات الآخرين من كتاب القصة والرواية وإن جاز لى أن أطلق عليه اسما فهو « المنهج التكاملى « وهو المنهج الذى يستفيد من مجموعة من المناهج فى اتساق ودون تعارض ويعتمد على مجموعة من التقاطعات بينها وبين النص ويتوقف ذلك على وعى الناقد وحساسيته وثقافته. ويمكن تقسيم المناهج النقدية بالنسبة للنص إلى : مناهج نقدية قبل النص أى تعمل عملها قبل إبداع النص مثل المنهج الاجتماعى والمنهج النفسى والمنهج التاريخى والتى ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين ومناهج مرتبطة بالنص فقط مثل البنيوية والتفكيكية والبنيوية التوليدية وقد ظهرت هذه المناهج فى النصف الثانى من القرن العشرين. ومناهج مابعد النص وهو منهج جماليات التلقى مع نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحالى. ومن ثم انتقلنا من

سلطة الكاتب إلى سلطة النص إلى سلطة القارئ ولكى أصل إلى مفهوم التكامل أو المنهج التكاملى أبدأ من البيئة التى ولد وعاش فيها الكاتب وقد تتعدد البيئات فى حياته. وبعد ذلك تأتى مرحلة الكاتب مبدع النص ثم تأتى مرحلة النص. أما المرحلة الأخيرة فهى القارئ. ثم فاعلية هذه القراءة فى البيئة مرة أخرى.

وإن كان لى الحق فى سك بعض المصطلحات النقدية فأرجو أن يتقبل القارئ هذا التجاوز فى إلقاء الضوء عليها وهى : الحبل السرى-التقاطع-التبنى-التكامل-الفاعلية- المفعولية.

فالحبل السرى موجود بين البيئة والكاتب وبين الكاتب والنص بكل معانيه البيولوجية والمجازية. فلايمكن الفصل التام بين البيئة والكاتب. ولكن ليس من قبيل الربط التام بينهما وإنما قد يوجد حدث محورى يربط بين الكاتب وبيئته. وعلى نفس المستوى الفكرى النقدى يستمر هذا الحبل السرى بين الكاتب والنص ومن ثم تصبح مقولة موت المؤلف بمعنى الفصل التام بين المبدع وإبداعه غير صالحة للتطبيق هنا. هذه العلاقات المشار إليها تحدث من خلال مجموعة من التقاطعات بين البيئة والكاتب وبين الكاتب والنص.

هذه التقاطعات المحورية يأخذها الناقد فى حساباته من أجل تكاملية الرؤية المعرفية والجمالية. وحين نصل إلى القارئ والنص فإن القراءة الواعية تتطلب حالة من التبنى لدى القارئ فهو يتبنى النص حتى يصل إلى تكامل الرؤية حيث هو المؤهل بالتفسير والتأويل وقراءة

مابين السطور، فإذا كان التقاطع مرادفا للحبل السرى فإن التكامل مرادفا للتبنى. كما أن البيئة بكل عناصرها المعنوية والمادية تقوم بدور الفاعل فى الكاتب وبنفس الكيفية يقوم الكاتب بدور الفاعل فى النص وأيضا نفس الدور الفاعل يقوم به القارئ، ومن ثم - فى المرحلة الأولى - يصبح النص مفعولا بين فاعلين هما الكاتب والقارئ لكن بعد مجموعة من القراءات للنص يتحول إلى فاعل فى القارئ والكاتب والبيئة وبمعنى آخر فإن هذه الأطراف تتحول من المفعولية إلى الفاعلية ومن الفاعلية إلى المفعولية هى محاولة منى من أجل الوصول إلى تكاملية الرؤية بشقيها الجمالى والمعرفى لقراءة السرد العربى بمافيه من قصة ورواية وسيرة ذاتية، بل كل محتوى سردى، وأتمنى أن أكون قد وفقت فى ذلك وإن وجدت بعض الإخفاقات فلامانع من تعدد المحاولات. أود أن أختم تصديرى لهذا الكتاب بالترحم على روح الكاتب المبدع الراحل القاص والروائى عبدالمنعم شلبى الذى شارك فى هذا الكتاب من خلال شهادة نقدية له ضمنتها إياه رحم الله المبدع الراحل عبدالمنعم شلبى رحمة واسعة هذا الأديب الذى لم يأخذ حقه من التقدير والتكريم وأتمنى أن أكون قد قدمت شيئا للقارئ العربى.

ربيع مفتاح

أولا : القصة القصيرة

ثلاثة إيقاعات سردية

من خلال ثلاثة أعمال فى مجال الإبداع القصصى أحاول فى هذه القراءة أن أقف على سمات كل مجموعة ومن ثم على إيقاعها الخاص والذى هو محصلة تضافر مجموعة من القيم المعرفية والجمالية. ومن خلال التشابك والتفاعل بين هذه الأنساق تتبلور خصائص الكتابة والأسلوب المميز لكل مجموعة. ومن ثم يأتى التأويل محصلة لتلاحم كل هذه العناصر وأول هذه القصص من حيث ترتيبها فى هذه القراءة - وذلك لا يعكس حكما قيميا وإنما هو نوع من التقنية الفنية فى الترتيب -: « العزف على أوتار بشرية « وهى مجموعة قصصية للكاتب محمد نجيب عبد الله والمجموعة الثانية هى: «العودة» للكاتب عبد الله مهدى أما الثالثة فهى مجموعة من القصص مكتوبة للأطفال للكاتب أحمد محمد عبده.

- ويتضح من خلال مطالعة هذه الأعمال والأسماء أن الكتاب الثلاثة متمرسون فى كتابة القصة القصيرة وإن اختلفت المشارب والأهواء وكذلك الأسلوب والتقنية. وما يهمنا هنا هو النص الإبداعى بعيدا عن تصنيفات المجايلة. وربما يكون تناول قصص الأطفال فى هذه الدراسة ليس فى مكانه المناسب إلا أن الدراسة تأخذ كل مجموعة

على حدة. وظنى أنه لا توجد مجموعة من الأعمال الإبداعية القصصية مهما كانت درجة تنوعها تخلو من القواسم المشتركة من حيث التقنية وطبيعة التناول أما كون الكتاب الثلاثة ينتمون إلى جذور مشتركة موطنها الشرقية فليس شرطا أن يؤثر المكان فى هذه القواسم. ربما تتماثل أحيانا بعض التوجهات بفعل الجغرافيا لكن يظل المركب الإبداعى معقدا إلى الدرجة التى لا تستطيع أن ترى فيها ثمرتين متشابهتين على الشجرة نفسها.

كما أشير إلى قناعاتى بجماليات التلقى، بمعنى أن قراءتى لهذه الأعمال ليست القراءة الوحيدة أو النهائية وإنما هى قراءة ضمن مجموعة من القراءات السابقة واللاحقة ، فلكل قراءة جمالها الخاص وتأويلها الذى يرتبط بهذه الجماليات ولا توجد قراءة جامعة مانعة لأى عمل إبداعى مهما كان نوع العمل أو مستوى القراءة.

دراما الحياة اليومية فى العزف على أوتار بشرية

فى هذه المجموعة القصصية للقاص محمد نجيب عبد الله تصبح دراما الحياة اليومية هى المحور الذى ترتكز عليه معظم القصص والتى تميزت بقدر كبير من النضج الفنى والمعرفى وتضمنت كثيرا من القيم المعرفية والجمالية.

يحاول الكاتب فى هذه القصص تشريح الواقع المتردى الذى يحاصر الشخصيات المحورية لقصصه من خلال لحظات زمكانية معينة تمثل

مصر في الحاضر الراهن ومن خلال العزف على مفردات وتفاصيل الحياة اليومية. في قصة يوم جمعة ينجح القاص بمهارة فائقة في اصطياد لحظة البداية والإمساك بها من خلال الشخصية المحورية ومن خلال ضمير الغائب فهو يحكي عن بطل القصة :

« حين جاء الصباح .... قام فأخذ السرير يئز ويتأرجح كأنما بين الحياة والموت.. الملاءة مغضنة مثل وجهه الذى لطمته السنون بسمتها... الصنبور يقطر ماءًا ضئيلا كأنه ينزفه... في سخط حاول إغلاقه مرارا... فأدرك أنه صار حريا ككثير من الأمور.. ».

ماذا نتوقع من شخصية كان هذا هو بداية يومها؟ لقد بدأ الكاتب بنسج خيوط الأزمة. والقصة القصيرة هي فن صناعة الأزمة ومن ثم تأتي جميع الأحداث في تراتبها لتصعدها. وسوف أستعرض بعض الجمل السردية والتي جاء معظمها في جمل فعلية تبدأ بأفعال مضارعة لتزيد من حركة الحدث :

- لم يتحمس لتناول كوب شايه الأسود المر في البيت.

- يصب الكوب إلى جوفه لا يدرك أساخن هو أم بارد؟

- وللمرة الأولى يدرك أن اليوم عطلة.

ثم يرتمي بطل القصة ـ والذى يمثل في شكله ومضمونه الشريحة الأكثر في المجتمع المصرى في الفترة الراهنة ـ في أتون الواقع اليومي في يوم جمعة ومن خلال الاحتكاك بالآخرين على مختلف درجاتهم وطبائعهم يعود من حيث خرج من شقته المتواضعة. لقد حاول التمرد

على حياته الرتيبة والتى لا جديد فيها ولا يوجد ما يغريه فيها. رغم كل ذلك يعود.

«إنهم يعتمدون عليه فى كل شىء.... ضاعف من سرعته.. إنه يحبهم.. صدره يعلو ويهبط ويحب زوجته.. على باب المنزل.... وجد زوجته... حولها نفر من الجيران... شعرها مشعث وملابسها متهدلة.. كتفاها ساقطتان.. وعيونها محمرة من أثر البكاء.. وغير بعيد عنها أطفاله نيام حولها كقطة وصغارها دون أن يتوقف... استمر جاريا باتجاههم... الدهشة تعلو وجوه الجيران.. فى بطء محسوب.. تبدأ الزوجة تبعد يديها عن عينيها.. كأنما زهرة تتفتح.. أجل زهرته هو.

وفى مشهد ظل عالقا فى ذهن كل أهل الحى كنموذج للغرابة .

وهنا نطرح بعض الأسئلة :

- هل عاد بطل القصة قانعا وراضيا بحياته التى حاول التمرد عليها لأنه لم يجد البديل الذى يبحث عنه وكان يتمناه؟ بمعنى آخر لم يجد فى الإمكان أبدع مما كان؟

- هل لم يشعر البطل بما فيه من نعمة إلا بعد أن حاول التغيير فعاندته حركة الحياة فى الخارج فعاد مستسلما ومسلما بالأمر الواقع؟

- هل يقصد الكاتب أنه لا أمل لهؤلاء البسطاء فى تغيير حياتهم؟

- هل قصد الكاتب أن السعادة الحقيقية فى رضا الإنسان بما هو فى يديه؟

بطبيعة الحال ومن خلال الإجابة على هذه الأسئلة سوف تتفاوت وجهات النظر حول شخصية البطل، ومن ثم تتعدد التأويلات ويصبح النص مفتوحا على دلالات متعددة سواء قصد القاص أو لم يقصد، والمهم أنه من حيث البناء جاءت القصة متماسكة البناء واحتفت فنيا بالفكرة فتعانقت القيمة الجمالية مع القيمة المعرفية.

فى قصة «زفرة» اعتمد الكاتب على الملاحظة الدقيقة والمتابعة المتأنية لحركة الخنفساء وقد وجد الراوى ثمة تواصلا بينه وبين هذه الحشرة فى الوصول إلى حافة الموت لأنه مقتول اجتماعيا ـ لا وظيفة ولا سكن لا عمل ولا زوجة ولا أبناء ولا أمل يؤنسه ولكن كل ذلك يمثل المرحلة الأولى من الحدث فى القصة أما المرحلة الثانية فقد بدأت عندما شعر أن الخنفساء فى طريقها للموت ولم ينقذها بزفرة منه وعندما اكتشف أنها مازالت على قيد الحياة وتعافر من أجل البقاء هنا حدث التحول المحورى فى فكر الراوى من العدم إلى الأمل ومن السكون إلى الحركة ومن الموت إلى الحياة عندئذ زفر زفرته التى أعادت الخنفساء إلى الحياة بكل قوة ومن ثم انعكس ذلك على الراوى واتجه به إلى الإيجابية وفعل المشاركة بدلا من السلبية والانسحاب من حركة الحياة.

يصل الكاتب إلى قمة الدراما اليومية بكل ما تحتشد به من تراجيديا إنسانية فى قصة « مخلوقات عنيفة ». إنها مأساة مواطن عادى فى حركة حياة لا ترحم وتحت تأثير واقع عنيف وكأن المجتمع كله بقضه وقضيضه، بسمائه وأرضه ، البشر والحيوان، بل الجماد ، الصوت والضوء، الجميع يعزف سيمفونية عنف متصلة ، بطل القصة هو

رجل عادى « يفضل الكاتب فى معظم قصصه هذا النسق وهو النسق الأحادى أو البطل المهزوم فى حركة الحياة « يفقد التواصل مع الآخرين

الذين غرقوا فى العنف واعتادوا عليه وأصبح المكون الرئيسى لحياتهم. كل من فى الشارع من بشر وسيارات ، كل من فى الحارة من بائعين وأطفال ، حتى الكلاب لا تكف عن النباح ، إلى أن وصل إلى البيت عندئذ يلمح صبيين يتعاركان ، يخرج أحدهما مطواة قرن غزال يهدد بها صاحبه. ثم يبقى الحدث الرئيسى وهو قضية الحوار مع زوجته ، حيث لا حوار ، لاتفاهم.

لا يوجد الحد الأدنى من التواصل ، وكأن حال الراوى المتكلم المشارك يعانى الوحدة والاغتراب.

إنه اغتراب جعله معزولا عن حركة مجتمع بأكمله أدمن العنف:

كانت زوجتى جميلة ذات يوم

وحين تزوجتها كانت شعلة من النشاط والحيوية

نموذجا لما تمنيته طوال عمرى

كانت حقا فتاة أحلامى

ولكن يبدو أنها لم تعد كذلك

ربما لأنه لم يعد لدى أحلام

فى هذه المقطوعة القريبة فى إيقاعاتها من الشعر يلخص الكاتب أزمة بطل القصة. الذى فقد حتى القدرة على الحلم ، إن هذا بناء

الفنى للقصص للقاص محمد نجيب عبد الله يحيلنا فى كثير من الأحايين إلى الإبداع القصصى عند تشيكوف وإدريس ولكن الكاتب كانت له مناطقه الخاصة ومنطقه الخاص أيضا . إن أبطال قصصه مأزومون ولكن بشكل مغاير : لقد وصلت الأزمة بهم إلى مرحلة التوهان أو الذوبان أو التلاشى لكن يظل الأمل مفقودا بمدى احتفاظ هؤلاء بقدرتهم على الوعى بالأزمة.

ثلاثية الترميز والتأويل والمفارقة فى قصص «العودة».

فى قصص العودة للكاتب عبد الله مهدى، وهى من نوعية القصص القصيرة جدا، يبدو بوضوح أن القاص قد تمرس فى كتابة هذه النوعية من القصص، وقبل أن ندخل فى قراءة هذه المجموعة من الضرورى أن نستعرض بعض المفاهيم الخاصة بفنية كتابة هذه النوعية وذلك من خلال بعض الآراء النقدية.

حين نتأمل فى هذه الظاهرة النصية الجديدة . سنجد الحالة الجمالية للنص القصير جدًا - مهما تكن ملامح شكله - منسجمة إلى حد كبير جدًا مع المقولة البلاغية العربية المشهورة : «خير الكلام ما قل ودل» . وبذلك «تتكرس» من الناحية الجمالية العلاقة بين القصة القصيرة . والقصيدة الومضة . واللقطة السينمائية فى كونها تشترك معا فى تحقيق هذه المقولة الجمالية قديما وحديثا. يضاف إلى ذلك أن عناصر اللغة التصويرية المكثفة . والإيقاع المتوتر السريع . والصدمة الإبداعية العالية . والرؤية العميقة المفعّلة جمالياً عن طريق الإيحاء والرمز والغموض . وصفة الانفتاح على الأجناس الأدبية

المختلفة.. كلها عناصر جمالية مشتركة تدفع باتجاه تكوين العلاقة الحميمة بين هذه الأجناس الثلاثة . فلا نعود من منظور إيجابى قادرين على أن نميز كثيرًا بين القصة القصيرة جدا والقصيدة الومضة، أو بينهما وبين اللقطة السينمائية التى ارتفعت درجة حساسيتها فى النصوص العربية التجريبية الجديدة، وذلك انطلاقا من كونها تشترك فى جماليات انضوائها تحت مفهوم « النص المفتوح».

وفى حوار مع الكاتب حسين المناصرة حول رأيه فى القصة القصيرة جدا قال:

يبدو أننا نبالغ إذا تحدثنا عن القصة القصيرة جدًا بصفتها نصًا مكتملًا فى الوقت الراهن . فالنص المكتمل - عموما - سواء أكان نصا إبداعيا أم نقديا هو نص أسطورة أو خرافة، فالكتابة الجديدة مهما كان شكلها، على وجه العموم . هى كتابة تفترض نفسها غير مكتملة . لأنها كتابة تجريبية تسعى إلى عدم التشكل فى معايير جمالية ثابتة، وهذه الحالة ستعنى إلى حد ما - من وجهة نظرى - أن الكتابة الجديدة ستبقى فى حدود مشروع النص، أو بالأحرى هى نص التجريب فى الحساسية غير المكتملة أو فيما سمى «الكتابة عبر النوعية » . وهنا نتصور جماليات هذه الكتابة تبحث دوما فى أسلوب من أساليب التمرد على تشكلها فى ذاتها بوصفها نصوصًا نزقة لا تخضع للمعايير الجمالية النقدية المألوفة . أى أننا ما زلنا نتكهن تجريبيًا بالجماليات التى تخص القصة القصيرة جدًا . وقد

ينطبق هذا على القصة القصيرة عموما ؛ لأنها فن وسطي، ظلم بوقوعه بين عملاقى الإبداع الشعر والرواية ؛ لذلك ما زال هذا الفن يستعير جمالياته من هنا أو هناك . ففيه قدر من جماليات الرواية ديوان العرب فى القرن العشرين . وفيه قدر آخر من جماليات الشعر ديوان العرب قديما وحديثا.

فى هذا السياق لا نعيب القصة القصيرة جدا إذا قلنا عنها: « إنها مشروع نص قصصي» ؛ إذ يعنى هذا الوصف التشبث بكسر المستقر أو الثابت فى المعيارية الجمالية للإبداع التقليدي، وعلى وجه التحديد فى معياريات جماليات السرد التقليدى . ولأنها (القصة القصيرة جدا) مشروع نص تجريبى . له حساسية جمالية خاصة، وشروط تاريخية خاصة . فإن جمالياته الحقيقية تبقى عصية على التنميط الذى يحد من انفتاحها على الإبداع والحياة . والاستعارة منهما ما تراه مناسبا لكينونتها التى تتسم بسمات النص الإشكالى الجديد الذى يفرض جمالياته من ذاته،لا من المحاكاة لآراء نقدية أو لجماليات معيارية معينة : نتوقع أن يوصف بها النص المكتمل، فيما لو تحقق وجوده !!

ومن خلال استعراض بعض قصص مجموعة العودة للكاتب عبد الله مهدى ومحاولة قراءتها يمكن أن نستخلص مجموعة من السمات الفكرية والفنية قد تتفق كثيرا مع ما أوردناه من آراء فى مجال القصة القصيرة جدا.

هذا هو نص قصة مكسورة الجناح ونظرا لقصر النص فقد أتيت به فى قلب الدراسة.

مكسورة الجناح

[illegible] لا شيء في عيون [illegible] ولا شيء في [illegible]

[illegible] تحمل موروثات عتيقة .. حاولت أن

[illegible] موروثات [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] موروثات [illegible]

[illegible] أن تكون مكسورة الجناح

فى هذه القصة محاولات مستمرة من الراوى من أجل تغيير ثقافة المرأة التى هى بمثابة الحبيبة بالنسبة له ولكن هيهات فالموروث المتجذر فى الزمن حال دون تحقيق رغبة الراوى فهو موروث من القهر يكرس لأن تكون المرأة دائما مكسورة الجناح ومع ذلك فالازدواجية موجودة فهى تريد ولا تريد، ترغب ولا ترغب فرغم أنها تهوى غض البصر فهى تعشق فى شراهة عينى الراوى وجرأتهما ورغم أن القصة قصيرة جدا فقد فجرت قضية مهمة وجاء السرد سلسا وصريحا دون

موارية فجاءت القصة مثل الطلقة التى تصيب الهدف المنشود وقد استخدم القاص تقنية مماثلة فى قصة «لائحة».

لائحة

لم يكن أمامي سوى الهروب ، فقد ضقت بلائحة بيتنا ،
لا أرى .. لا أسمع .. لا أتكلم ..

ذهبت للعمل عند أقاربي ، لم يسووا بيني وبين من يعمل عندهم من أجانب ، وحينما أطلب حقي ، لم يروا .. ولم يسمعوا .. ولم يتكلموا ..

فرجعت لبيتنا مستسلماً للائحته.

ربما تكون هذه اللائحة هى لائحة الوطن الأم وربما يكون الأقارب هم الدول العربية الشقيقة وعندما حاول الراوى الهروب من حضن الوطن الأم من أجل البحث عن مخرج من اللائحة التى تكبله فى السفر والترحال إلى الأقارب فوجد أنهم يفضلون الأجانب عليه فلم يجد طريقا أخر سوى العودة مستسلما إلى بيته الوطن « الأسرة » وكأن حال الراوى يقول «كلنا فى

الهم عرب» ويظهر من خلال هذه التقنية القدرة على التكثيف والاختزال كما أن بنية القصة بنية مفتوحة على كثير من الدلالات والتأويلات وأيضا يقوم الرمز بدور أساسى فى البناء الفنى للقصة القصيرة جدا والتى يبدو أن القاص قد وقع فى غرامها وتمكن من أدواتها.

العفن

حصلت على شريحة اللحم البلدي بمعاناة، فقد حان وقت التلذذ باللحم الصافي الشهي : التوافق مع شريحة اللحم مشكلة، والحفاظ عليها مشكلة أضخم ، في طريق من يشتهون شرائح اللحم النتن ..

فإذا ظهرت شريحة من اللحم الصافي ، حاولوا إغراءها إلى أن يقتنصوها من رفيقها ، وبعد تعفنها يلتهمونها بشراسة ، لا يشبعهم حلقهم من شرائح اللحم .

حاولت الحفاظ على شريحتي ، أغروها بأنهم سيسلقونها بالمسك ، ويزينوها بتوابل الحلي ، ويدثرونها برقائق من الحرير .. ونعمه في حبائلهم .. تركوها تنتن وتعفن . ابتلعوها .. أدركت أنها سقطت ، رجعت إلي متسللة ..

لكنني لا أطيق العفن.

فى قصة « العفن » يطرح الكاتب إشكالية الخيانة. وخيانة المرأة بوجه خاص رغم المتآمرين مع النساء من الرجال وهنا تشبيهه للحبيبة المخلصة باللحم الصافى وأما التى تخون فهى لحم عفن نتن وليس هذا بجديد فى مجال التشبيه فقد ورد فى بعض الأحاديث الشريفة والأثر الصالح.

وتنتهى القصة بأن يرفض الراوى حبيبته حين عادت إليه ولكن بعد أن وقعت فى حبائل الرفاق ومارست الخيانة لكن الراوى لفظها فهو لا يطيق العفن. استطاع القاص أن يرسم صورة موازية لثنائية الإخلاص والخيانة.

يعتمد الكاتب فى هذه القصص على إيقاع المفارقة الذى يرتكز على كسر إيقاع المتلقى والنهايات المفاجئة أو غير المنطقية أحيانا وهذه القصص القصيرة جدا تتسم بالترميز الذى يعطى مساحات أكبر من التأويل وهذه النوعية من القصص لا تلتزم برصد الواقع الآنى وإنما تخلق واقعا جديدا ذا بنية تتضافر فيها العناصر من سرد وحوار وشخصيات وغالبا ماتكون أقرب من البنية المفتوحة ومن ثم تتعدد الدلالات ويقوم الرمز بدور محورى وإن كان بعضها لا يصل بالمتلقى إلى درجة الإشباع كما أن الرمز يمكن أن يصل أحيانا إلى درجة الإلغاز لدى القارئ العادى. ويعطى الكاتب فى هذه القصص القصيرة جدا بعض المفاهيم دلالات خاصة وغالبا ماتكون هذه المفاهيم هى عناوين القصص وعلى سبيل المثال هذه العناوين : هناء ـ انهيار ـ لعنة ـ

أحضان ـ استنزاف ـ الجوع ـ الأمل.

وبسبب التكثيف الشديد تتحول عناصر القصة القصيرة جدا أحيانا إلى مجرد أطياف، أى تتحول الشخصية البشرية إلى أنماط وتتخلى عن وجودها بالمعنى المألوف وتحل محل بنيتها عالما يتمظهر فى بوح غنائي، يستخلص الفراغات من الخطوط، والظلال من الأضواء، مما يبنى شاعرية جديدة من صميم النثر القصصي، تتخطى ضبابية يفتعلها القاص عن عمد ليخفى رؤيته ولا يسلمها إلى المتلقى إلا بمنظورات مغايرة تبتعد عن التقليدية فى العمل القصصى وبذلك تنعدم الملامح الفردية وتقترب لغة القص من لغة الشعر بسبب ميلها الشديد إلى التكثيف الذى يعد أحد الجوانب الغنائية فى القصة القصيرة جدا والذى يقوم على المبالغة فى القصر وما يستدعى هذا القصر من تركيز وكشف فى لمحة عميقة عابرة، فالدقة والرهافة، والحساسية الشديدة فى صياغة النص، وتلك القدرة على إخفاء الدال هما مصدر هذه الغنائية.

حرفية السرد وبراءة التوجه فى «فى ظلال العنب»:

الكتابة للطفل تحتاج إلى فكر درامى منفتح بما فيه من سحر المعانى ودقة البيان وحلاوة السرد.

المعلوم أن الكتابة عمل إبداعى و فنى و ابتكارى لا يستطيع أحد أن يرتاد هذا العمل أو يمتطيه بشكل اعتباطى أو لمجرد الارتياد

فقط.. ! بل على العكس تماما فإن الكاتب يحتاج إلى موهبة أصيلة تستبطن ذاته ، ومراس مستمر ومثابرة ومكابدة حتى يصل إلى درجة عالية من المقدرة والوعي في امتلاك أدوات الكتابة.. فعلا هي عمل شاق وصعب . ومهما حاول الكتاب الخروج عن المألوف و طرق أبواب العنفوان المفاجئ في كتاباتهم نصا ومعنى وشكلا وصهرها في قوالب عدة قد تلبى أذواق البعض، فتؤثر فيهم وتعمل على تغيير أنماط حياتهم و سلوكياتهم وأفكارهم.. والبعض الآخر لا تهز فيهم ساكنا.. ، ومهما كان هذا العمل جديدا و متميزا.. فإن الإقبال على تناوله لا يكون خطيرا إذا كانت الكتابة موجهة إلى شريحة كبرى من الناس فإن الكاتب عادة يكتب بكل حرية من منطلق حرية الرأى والتعبير وعدم محاصرة الفكر و إجهاضه..

ولكن حين تكون الكتابة موجهة إلى الأطفال فإن الأمر يختلف اختلافا كليا و يكون لزاما على الكاتب أن يكون في كامل وعيه وإدراكه لما يكتب أو يطرح من أفكار لأنه يقف أمام عالم كبير ومفتوح فيه من الغموض والإبهام والوضوح والإشراق و الذكاء والغباء والانطواء الشيء الكثير، عالم اسمه « الطفل « لأنه ليس كل ما يقال أو يطرح يناسب عقلية هذا الطفل – فالكاتب يجب أن يكون في غاية الاهتمام و الدقة لكل كلمة يكتبها و كل فكرة يطرحها ولا سيما وأنه يتعامل مع أطفال من بيئات اجتماعية مختلفة وأعمار مختلفة وسلوكيات تربوية مختلفة..

فالمهمة ليست سهلة وتحتاج إلى خبرة كافية ومعرفة مستفيضة عن سلوكيات الأطفال وطرق تفكيرهم و كل الأشياء التى تبعث على ارتياحهم و فرحهم أو خوفهم وجفائهم (وكأن الكاتب عالم نفسي).

إن النص الأدبى المثالى الموجه للطفل يتعين ألا يخلو من عنصر الإثارة مع مراعاة القيم الدينية والسلوكية والاجتماعية والتركيز على العلوم المفيدة المختلفة بأسلوب شيق آخذين بالاعتبار المراحل العمرية للطفل.

إن فن الكتابة من أجل الطفل يحتاج إلى إجراء دراسة كل ما يتعلق بحياة الطفل النفسية والخيالية لكى يصل إلى عقليته بسهولة بعيدا عن ترك بصمات سيئة يمكن أن تؤدى إلى نتائج عكسية.

وضرورة مراعاة قلة عدد الشخصيات فى النص وتميزها والتركيز على شخصية واحدة لتجنب التعقيد . وانطلاقا من كل هذا يحاول الكاتب فى هذه القصص أن يرسم مجموعة من اللوحات القصصية والتى تتسم بسهولة استيعابها بالنسبة للفتيان والأطفال وإن كان قد ارتكز على لغة ذات مفردات بسيطة من خلال موضوعات علمية تحث على البحث وحب الاستطلاع وذلك هدف منشود يجب أن نزرعه زرعا في أبنائنا لأن حب البحث والاطلاع.

هو مفتاح كل معرفة. والمعرفة هى سبيل التقدم. كما أن الكاتب

لم يغفل عنصر الخيال الذى هو منبع كل إبداع، وإن جاء الخيال متعانقا مع التجربة العلمية والمعملية أحيانا وقد تحاشى الكاتب نبرة النصح والإرشاد. فمن خلال القراءة تنساب الفكرة إلى عقل ووجدان القارئ صغيرا كان أو كبيرا

فى قصة « القوس الداخلى « يستعرض الكاتب قصة القمر مع الإنسان مرورا بكل المراحل. يبدأ بمرحلة الرومانسية والتى مازالت موجودة وارتباط القمر بقصص الحب والنظر إليه وتشبيه المحبوبة أو جمالها بقمر «أربعتاشر» أى ليلة اكتماله بدرا ثم الجيل التالى جيل هيثم وطرح الأسئلة ومحاولة التجريب والتجسيد لبعض المفاهيم العلمية من خلال ما هو يومى مثل قرص البسبوسة. «وضع هيثم يده على الصينية الصغيرة الحجم ثم قال لأمه :

- انظرى يا أمى.. هذه هى استدارة الكرة الأرضية.

ثم التفت إلى والده فى دهشة وقال :

- تصور يا أبى : القوس الداخلى لهذا الهلال وأشار إلى «قرص البسبوسة» الذى صنعته الصينية الصغيرة « هو نفسه شكل حافة الأرض».

وفى قصة «الباحث» ومن دوافع الكاتب النبيلة التى يريد أن يزرعها فى النشء ولاسيما فى مجال البحث والاطلاع ومن خلال قصة طريفة وبطل هو الباحث واسمه عصام « نلاحظ دلالة الاسم

فى وجود العصامية بمعنى الاعتماد على النفس » وهو يعد لرسالة الدكتوراه فى علوم النبات ويصفه الكاتب بالذكاء والاجتهاد والمثابرة وقلة الكلام ثم النشاط والتواضع . يقوم هذا الباحث بخطوات البحث العلمى من جمع للعينات وتسجيل للمعلومات وإجراءات التجربة ثم المقارنة واستخلاص النتائج ثم يقع حادث بسيط من «ونيس».عامل الحديقة وهو القيام ببعثرة مواد التجربة على الأرض بدون قصد لأنه اعتقد أنها رماد وقد أدى ذلك إلى ضياع وقت وجهد من الباحث عصام فانفعل على العامل «ونيس». الأمر الذى ترتب عليه طرد ونيس.

إلا أن الباحث تدارك الأمر وتسامح وقال له :

- استمر معى فلو جاء أحد غيرك فربما كرر نفس الخطأ أما أنت فأكيد تعلمت شيئا لن يتكرر مرة أخرى.

نلاحظ أن القصة تحتشد بمجموعة من القيم التربوية والأخلاقية والعلمية استطاع الكاتب أن يمررها إلينا دون أن يفتعل أو يتعمد أو يستسهل وإنما من خلال بنية فنية تمتلك حرفية السرد وبراءة التوجه.

وفى قصة « الدائرة المستقيمة « « نلاحظ أن العنوان قد جمع بين متناقضين « فكيف تكون دائرة وتكون مستقيمة ومن ثم وضع الكاتب علامة تعجب وربما يكون ذلك من قبيل الخيال الأدبى فى تفسير بعض المفاهيم أو النظريات العلمية ولكن أظن وليس كل

الظن إثم أنه من الوجهة العلمية ليس واردا أو مستساغا.

- كما أن المنهج الذى يسير فيه الكاتب بالربط بين النظرية العلمية والآيات القرآنية. وكثيرون يفعلون ذلك.

أرى من الأفضل أن تظل التجارب العلمية فى إجراءاتها ونتائجها بعيدة عن ذلك حتى لا يحدث تعارض يوما ما، ليس ذلك معناه أن القرآن عجز عن إدراك الحقائق العلمية وإنما قد يكون ما توصلنا إليه هو مرحلة من المراحل ولم نصل بعد إلى النتيجة النهائية.

اتسمت معظم القصص بتطويع السرد لمستوى التلقى وجاءت التراكيب اللغوية سلسة بعيدة عن الالتواء والتعقيد وقد تمحورت معظم القصص حول قضية البحث العلمى من خلال أسلوب ديمقراطى وأعتقد أن الديمقراطية والبحث العلمى هما الطريق للخروج من شرنقة التخلف والسبيل إلى ركب التقدم.

الجلى والخفى فى أزرار البلوزة

فى مجموعته القصصية.. أزرار البلوزة - وأشياء أخرى «التى صدرت عام ٢٠١٠ ضمن سلسلة كتابات جديدة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب». يواصل القاص محمد جابر غريب مشواره فى كتابة القصة القصيرة وهو الفن الذى أحبه وأعطاه كل اهتمامه، وهو فى كل مجموعة يحاول أن يضيف ، يجدد ، يطور من حيث التقنية والأفكار أى جماليا ومعرفيا وإن كانت مجموعة « سى السيد الديك »

قد رسخت محمد جابر غريب كاتبا قصصيا، فإن هذه المجموعة قد حقق فيها نوعا من التميز. ساعده على ذلك تجربة حياتية عريضة ودربة فنية. يحاول تطوير أدواته من حين لآخر وهو لا يمل من ذلك. بل هو يحفر فى حقل القصة القصيرة ربما تبوح له بأسرارها.

سيطرت الهموم العادية على معظم القصص. الهموم التى يعانى منها معظم المصريين حيث الأزمات المتشابكة والمشاكل المزمنة مثل السكن والعمل ، أزمة السكن والبطالة ، الفشل فى الحصول على الحد الأدنى من متطلبات الحياة. كما أن الحرمان ينسيد

المشهد القصصى الحرمان الجنسى والرغبات المكبوتة . الحرمان من إنجاب الأطفال . عدم الإحساس بالأمان والقهر بكافة أشكاله . القهر المادى والقهر الأمنى وكل هذه الهموم تمثل العنصر الجلي. فكل هذه الأشياء نعرفها لكن طريقة المعالجة وتقنية البناء القصصى والسياق الذى أطر هذه الهموم هو العنصر الخفى الذى تميز به الكاتب.

قسم الكاتب القصص إلى ملفات فالملف فالملف الأول احتوى على القصص الآتية :

أزرار البلوزة . معاش الست غثيان.. وتضمن الملف الثاني. قطار آخر الليل . دفء الجسد. لكن القارئ يفاجأ بأن قصة دفء الجسد غير موجودة ثم الملف لثالث والملف الرابع والخامس ولكن السؤال. هل هذا التقسيم له ما يبرره فنيا؟ قد يعترض البعض على هذا التقسيم لكننى أرى أنه توجد معايير مكانية وزمانية وأحيانا معايير ترتبّط بالحدث أوالشخصية. قد تبرر هذه المعايير هذا التقسيم فعلى سبيل المثال الملف الرابع والذى يشتمل على قصتى دنيا . مدد يا طاهرة. يرتبط بمكان ما وطقس ما السيدة زينب وطقس ما المولد والدراويش الذين يتواجدون فى المكان.

إذن لا مانع من التقسيم عندما توجد قواسم فنية مشتركة بين قصص كل ملف سواء كانت هذه القواسم زمنية أو معرفية أو جمالية.

ومن خلال قراءة هذه القصص نلحظ وشائج وتفاعل وتقاطع بين

الكاتب بواقعه الحياتى والنفسى والزمن الذى لايمكن فصله عن صاحبه وللقارئ حق التأويل وإن تعددت أو اختلفت من قارئ لآخر.

فى قصة «أزرار البلوزة.. وأشياء أخرى» يتعرض بطل القصة «الشخصية المحورية » للغواية من سيدة مطلقة غنية ولكنها غير قادرة على ممارسة ما تريد

لكن حبه لابنة عمه التى تعيش فى القرية (قريته) ينتصر على هذه الغواية

فهل ما حدث هو صراع بين القرية والمدينة؟ أم هو صراع بين الحب ونداء الجسد؟

فى جميع الأحوال تكون الصراع داخل الشخصية ووصل إلى ذروته حين رمى بالورقة التى أعطتها السيدة له.

أما من حيث التقنية والبناء فى هذه القصة التى أحبها « القصة المفتاح » لأنها تحمل معظم السمات الفنية لقصص المجموعة فقد تميزت بالآتى

التقسيم المشهدى : فقد تم تقسيم القصة إلى ثمانية مشاهد

السرد المتتابع : من خلال جمل سردية متتابعة ومتلاحقة وسريعة كما استغنى الكاتب عن حروف العطف وقد أدى ذلك إلى سرعة الإيقاع واستخدام الأفعال زاد من شدته.

وقد جاءت لغة القصة فى متناول القارئ العادى وابتعدت عن

الغموض والألغاز. وقد زاد من رشاقة الأسلوب التكثيف والاختزال والبعد عن الترهل. وقد تم ذلك من خلال اصطياد لحظات فارقة إنسانيا فى قصة «قطار آخر الليل». عبر الكاتب عن تجربة الفقد بعذوبة وجمال دون الوقوع فى فخ التقديرية. هو مثقف من طبقة متوسطة أو أقل . وبعد أن يفقد هذا المثقف الزوجة والأم والحبيبة يدخل فى مرحلة الإحساس بالفقد ويسيطر عليه هاجس الموت . محطة قطار يتجمع فيها الناس والساعة الموجودة على الحائط أعلى الجميع تشير إلى عنصر الزمن المهيمن على الجميع والمقدف فى أقدارهم. ثم يجيء القطار (الموت) ليكنسهم ويتجه إلى نفق طويل. إن هذه الرمزية الدالة نجحت فى تكثيف الإحساس يالموت كما أن لبفصل يكنس حياء موفقا لأنه لا يستثنى أحدا فى قصة « أسيرين من فضلك « ومحورها التعبير عن مشاعر المرأة المحرومة التى افتقدت نعمة الأمومة تخلص فى عملها ولا تتنازل عنه لأنه يشغلها ويملأ عليها حياتها. لكن حين تلتقى أثناء عملها بهذا الطفل الجميل الذى أتى مع أمه. عندئذ تنسى نفسها وتتفاعل معه جديا ولعبا وحبا وحنانا حتى إذا ما جاء الساعى بالأسيرين لاتراه. لم تلتفت اليه. بدت كأنها لاتراه. لا ترى الأسيرين. لاترى المواطنين لا ترى زملاءها. لا ترى سوى هذا الطفل.

الرشاقة سمة مهمة من سمات هذه القصة ومعظم قصص المجموعة. فلا نجد لفظة زائدة أو ترهلا أو ثرثرة وإنما اللغة منحوتة نحتا على قدر المعنى وبذلك تتحقق فى هذه المجموعة هذه المقولة :

« القصة القصيرة الجيدة لا تقول بل تكون » وفى قصة مدد يا طاهرة تبدأ القصة من لحظة التأزم أو نقطة الهجوم وهى النقطة التى يتفجر عندها الحدث ويحدث التحول فى بنية الشخصية لقد وصل خطاب للزوج من والد زوجته يفيد بأنهم سيأتون لزيارة السيدة. وهنا تحدث الأزمة جاءت قصة « مدد يا طاهرة » أقرب إلى الحوارية فقد طغى الحوار على السرد وهو حوار مكثف وذكى وكاشف وقد حقق الهدف فى تحليل الحدث والكشف عن أعماق الشخصيات وخاصة شخصية وداد وزوجها لقد تمت المقابلة بين زوج وداد والضيوف بالأحضان ولكنهم لم يعلموا ماذا حدث قبل ذلك وهذا نوع من الكشف عن المسكوت عنه فى العلاقات الإنسانية فى العلاقات الإنسانية وقد مهد الكاتب لتأزم شخصية البطل بأنه قد يحال إلى التحقيق بسبب بعض أغلاظ العمل، ومن ثم لم يكن مستعدا نفسيا لاستقبال والد زوجته ومن معه فالحالة النفسية والخطاب كانا كفيلين بصناعة الأزمة بينه وبين زوجته.

الطبقات الشعبية هى المحور الرئيسى لمعظم القصص ومن خلالها عبر الكاتب عن الفقد والضياع والشوق والحب وأيضا الجنس والمرض والموت. وهى أشياء عادية جدا تحدث يوميا فى حركة الحياة ولكن غيرَ العادى أنها جاءت من خلال صياغة على قدر كبير من الحرفية والتقنية.

انتصارات وهمية وشخصيات مأزومة

عادة ما يتخفى الكاتب وراء الشخصيات التى يقوم ببنائها فى العمل الفنى. تتعددالشخصيات وتتنوع أبعادها ومشكلاتها لتشكل فى النهاية مجموعة من القيم المعرفية التى يريد المبدع أن ينقلها إلينا من خلال إطار فنى جمالى. كما أن الشخصية الدرامية غالبا ما تعانى من وجود خلل فى تكوينها فقد كان هاملت ضحية التردد وماكبث ضحية الطمع وعطيل ضحية الغيرة ثم جاء الكاتب المسرحى النرويجى أبسن ليحول تلك المآسى من أوساط الملوك والأمراء إلى شخصيات الحياة العادية مثلما حدث فى مسرحية « بيت الدمية « عندما بدأت الزوجة نورا تتمرد على الأوضاع المتردية المحيطة بها ثم التمرد على زوجها من أجل الحصول على حريتها الحقيقية

وفى قصص « سعادة السوبر ماركت » تركز الكاتبة ضحى عاصى على مجموعة من الشخصيات المأزومة التى فشلت فى التكيف مع الواقع والتواصل مع الآخرين

فى قصة « تمثيلية » ورغم أننى أرى أن العنوان غير مناسب لهذه القصة لمحتوى هذه القصة المتميزة ودلالتها المتعددة حيث إننا أمام

بطل بلا بطولة لأننا أمام واقع جديد وتحديات جديدة. وعلى لسان الراوية وهى الابنة التى تخاطب أباها « تشعر أنك سقطت من هذا البرج العالى. وأن كل سعادتك التى كانت فى السوبر ماركت.. كل انفعالاتك واختياراتك وتدقيقك..... كل عنجهيتك وأنت تطلب

أعطنى ربع لانشون وربع بسطرمة.. لأ ..الجبنة دوبل كريم..

كأنك فارس مغوار تجمع صنوف الطعام... كأنها غنائم حرب... صوت خرخشة الأكياس والتى توحى لك أن الغنائم كثيرة... شكلك وأنت تصرخ فى أهل البيت أن يأتوا ليساعدوك فى حمل الغنائم.... لم يكن إلا انتصارا وهميا فى حرب أمام شاشة البلاى ستيشن »

.إن كل بطولة هذا الأب قد ارتبطت بتوفير الحد الأدنى لمتطلبات أسرته البسيطة

« ربع لانشون وربع بسطرمة »

هذه هى كل غنائمه. إنه نوع من الانتصار الوهمى

لقد نجحت الكاتبة من خلال أسلوب سلس جدا فى طرح واقع مأساوى شديد القسوة

فى قصة « بالونة « يطرح الراوى الغائب العليم هذا السؤال :

- من يريد أن يغتال الصحفى المعروف محمد جلال ؟

يطرح الراوى هذا السؤال وهو يعلم ونحن معه نعلم أيضا أن هذا الصحفى لايشكل خطرا على أحد. ربما جركن الجاز الموجود بجوار

سيارته قد فجر الشخصيات من داخلها . والسؤال هو : هل نحن فى حاجة إلى انفجار البالونة كى نكتشف أنفسنا

وواقعنا والآخرين ؟ أم أن انفجار البالونة لن يغير الأوضاع. مجرد انفجار بالونة

وتبقى الأمور على ماهى عليه ؟ ! . إنه الصراع بين الثبات والتغير

وفى قصة « ليلة مايسة « فشلت مايسة فى الحصول على الدفّ الذى تتمناه وتبدأ القصة دون تمهيد أو مقدمات لتدخلنا الكاتبة فى عالمها مباشرة :

يبدو أن الحنين أن يشاركنى أحد الفراش، وأنه إذا ما تقلبت أثناء نومى لامست يدى جسدا بشريا يشع حرارة إنسانية. أصبح حلما يصعب تحقيقه. وقتها أدركت أن الأقدار ممكن تعاند الإنسان حتى فى أبسط الأمانى

بعد أن فشلت مايسة فى زواجها الأول وعندما توقعت أن تعوض ما فقدته فى زواجها الثانى وقفت المخدة حائلا وفاصلا بينها وبين زوجها صالح الذى قال بصوت متململ محتضنا مخدته :

- مايسة تصبحى على خير واستغرق فى النوم تاركنى لأصدقائى كلاب الجيران وصوت السيارات على الأسفلت

ورغم أن السرد هنا بضمير الحاضر فإنها عنونت القصة ب « ليلة مايسة»

أليست هى ليلتها؟ ولماذا لجأت الكاتبة إلى أسلوب التورية؟ إنها حيلةفنية ربما أرادت بها أن تقول : إن وجود حالة مايسة بين النساء كثير وليست حالة شخصية خاصة بها, كما أن اسم مايسة أقرب مايكون إلى معنى الماس والمقصود أنها جوهرة ثمينة مثل الماس لايعرف قيمتها الرجال وهذا ما حدث فى زواجها الأول والثانى

فى قصة « الثالث « تطرح الكاتبة ضحى عاصى سؤالا فى قمة الخطورة والأهمية؟

هل لابد من وجود ثالث فى حياتنا الزوجية كى تستقيم هذه العلاقة وتستمر؟

طرحت ذلك من خلال شكل فنى واقعى يحدث فى حياتنا وذلك من خلال فاتيما المغربية فتاة الفيس بوك والتى تتسم بكل الصفات التى يتمناها الرجل من رقة ودلال ودلع وجرأة بعيدا عن الأجواء المحنطة والتقاليد المعرقلة للاستمتاع بالحياة الزوجية

التى تتسم بالروتين. لقد كشفت الكاتبة من خلال هذه القصة الازدواجية التى يتعايش معها الرجال الشرقيون وكذلك النساء. هذه الازدواجية التى تقف فاصلا بين الرجل والمرأة فى مجتمعنا فى الاستمتاع بالحياة وهى إرث شرقى متدثر بالعادات والتقاليد غالبا وبالدين أحيانا. إن فاطيما تعطى هانى مايعجز الحصول عليه من هبة خطيبته والتى صارت زوجته بعد ذلك. تقول الراوية الغائبة العليمة :

هل فاطيما هى الحلم الذى يبحث الذى يبحث كل منا عنه. أما هبة بالنسبة له الواقع الذى غالبا ما نهرب منه إلى الحلم أم أن الرجال يحبون التعددية ؟

لكن لماذا لم تحاول هبة مع هانى أن تعطى ماتعطيه فاطيما حتى تقترب منه. من وجهة نظرى الإدانة هنا مشتركة بين هانى وهبة، بين الرجل والمرأة. إنها الازدواجية التى نعانى منها جميعا رجالا ونساء، وماذا لو كان الثالث عشيقا حتى على الفيس بوك. فإن الزوجة تكون على طبيعتها وحريتها معه ومن ثم تصبح فى قمة التحرر والمتعة معه

وقد تكون فى قمة التحفظ والرتابة مع زوجها

عندما قامت هبة بأداء دور فاطيما فتاة الفيس بوك استطاعت أن تحل كل مشاكلها مع هانى وتختم الكاتبة قصتها :

« أحبت هانى وتزوجته واحتوته دائما من خلال البديل، كانت دوما له الثالث الذى يبحث عنه ويهرب إليه. انتهت فاطيما مع الوقت وخلقت شخصيات أخرى أحيانا مروة أو سلوى أو محمد أو أحمد.. عاشت معه دائما حلاوة البدايات، لم تسأمه ولم يملها.. حتى فى لحظات الانفجار النفسى كان يجد دائما الثالث الذى يحتوى غضبه ويرده إليها »

إنها لعبة الازدواجية . لعبة الشخصية والقناع وفى قصتى « صالة ديسكو » و « شمبانيا » تبلور الكاتبة أزمة التواصل ـ أحيانا

ـ بين الرجل والمرأة فقد تقوم المرأة بفعل أشياء تحت دوافع معينة وتترجم هذه الأفعال من قبل الرجل بطريقة أخرى وبمفهوم مختلف. في قصة صالة ديسكو يبدو أن بطلة القصة تعاني من مأزق ما. فهي تذهب إلى صالة الديسكو كي تشرب وترقص وتنطلق مع الأجواء الصاخبة هذا هو كل ما تريده نبيلة بينما أيمن المقيد بالمنصب.

كان يطمع في شيء بعد الرقص ولذلك كان إصراره على أن يأخذ رقم موبايلها لكن نبيلة ركبت سيارتها الفارهة وانطلقت دون أن تنظر إلى الخلف. وفي قصة شمبانيا تقوم المرأة وهي الشخصية المحورية في القصة والتي غاب عنها زوجها في سفر ولأنها تحب زوجها فهي تحضر بدلته تشمها وتحتضنها. وتعبر بكلمات عن مدى حبها له ولكن في نفس الوقت تستدعي رجلا تعرفه. الذي يسكب الشمبانيا على جسدها ورغم أنها لم تبادله اهتمامه بجسدها فإنها تركت له جسدها. وقد شكل لها هذا اللقاء كابوسا ولكن كما تعلق الراوية أنها قد انتصرت لأنوثتها المقهورة بمعنى آخر لم يستطع حبها لزوجها أن يحميها من أنوثتها المتمردة

إنها أزمة انشطار الذات والتمزق بين الحب والرغبة تشكل علاقة الرجل بالمرأة المحور الأساسي في معظم قصص المجموعة ومع ذلك فقد انتقلت من الهم الخاص إلى الهم العام. ومن ثم حققت فضاءً إنسانيا واسعا. وقد عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعي شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه في حياتنا.

وتتنوع هموم القصص، ففى قصة أمشير ومن العنوان حتى النهاية تتبلور قيمة التغير وأنه القانون الأساسى فى الحياة، وفى قصة « حلاوة شمسنا تتكشف لنا معالم الزيف والعادات

الاجتماعية التى تكون قاتلة أحيانا كما أنها تبرز حالة وقوع الرجل الزوج تحت تأثير سيطرة الأم أحيانا، وفى قصة صرخة نرى كيف يؤدى الاحتياج المادى إلى تقديم التنازلات إلى حد فقدان الرجولة

السرد والحوار

السرد فى معظم قصص المجموعة هو سرد بسيط رأسى والوصف يميل إلى الاختزال من خلال لغة سهلة بعيدة عن التقعر تصل إلى المتلقى دون عناء، كما يوجد تعددية فى ضمائر السرد بين الحاضر والمخاطب والغائب وقد نجحت الكاتبة فى توظيف هذه الضمائر حسب محتوى كل قصة ومناخها، ففى قصة تمثيلية السرد بضمير المخاطب لاختزال المسافة واستحضار شخصية الأب، وفى قصة بالونة السرد بضمير الأنا الحاضر المشارك فى الأحداث لأن الأزمة هنا هى أزمة الشخصية المحورية تجاه الشخصيات الأخرى وكذلك فى قصة مايسة السارد فيها هو الأنا الحاضر المشارك وفى قصة الثالث السرد بضمير الغائب العليم المعلق على الأحداث وقد ساعد ذلك على نقد الرجل وازدواجيته .

جاء الحوار باللهجة العامية مناسبا لمستوى الشخصيات الثقافى والاجتماعى قادرا على نقل الأحداث وكاشفا عن أفكار الشخصيات،

فى قصة حلوة يا بلدى جاء الحوار بين بطلة القصة والضابط كالأتى :

- إنت إزاى تسمح لنفسك تكلمنى بالطريقة دى، إنت فاكر نفسك بتكلم عيل صايع ولا مجرم ولا قبضت عليا معايا مخدرات. إنت بتكلم أستاذة جامعية محترمة طبيبة صيدلانية. مواطنة شريفة وأنا دلوقت حالا عايزة أعرف إيه السبب اللى يخليك من حقك تمنعنى أنى أدخل العريش؟

كما تفوقت الكاتبة فى استخدام المونولوج الداخلى وهو حوار الشخصية مع ذاتها وقد كتبت المونولوج أحيانا باللهجة العامية بحيث ظهر وكأنه جزء من السرد وقد يعيب عليها البعض ذلك إلا أننى أرى أنها كانت موفقة فى توظيف ذلك فنيا. بصمة الكاتبة وأسلوبها الخاص بها وهمومها الخاصة والعامة كل هذا شكل سمات التميز والتفرد لهذه المجموعة القصصية الجديرة بالقراءة

دراما الفقد والتجدد فى «عطر الليل الباقى»

فى أحدث مجموعة قصصية للكاتبة ليلى محمد صالح ، تضافرت القصص وتكاملت حتى شكلت لوحة فنية أقرب إلى السيرة الذاتية . وإذا كان بعض الحداثيين يفصلون بين الإبداع والمبدع إلا أنه هناك حبل سرى يربط دائما بين النص وكاتبه

وتتجلى المرأة فى قصص المجموعة فى صور عديدة وأعمار مختلفة، طفلة ، مراهقة ، أنثى ناضجة ، زوجة وحبيبة ، أرملة ومطلقة ، وإن كانت بعض القصص جاءت على لسان السارد والبعض الآخر جاء بضمير الغائب لكنها شكلت فى النهاية لوحة متكاملة للمرأة فى معظم حالاتها.

إن تيمة الفقد تسيطر على معظم القصص وتأتى فى معظم الأحيان مرتبطة بتيمة التجدد أو التشرنق والولادة من جديد ، فى قصة الذى قد كان كان.. الشخصية المحورية فى القصة أو ما يعبر عنه أحيانا باسم بطل القصة نشاهده فى صراع شديد مع زوجته الجديدة التى شعرت بأنه لم يستطع أن ينسى زوجته الأولى وابنه

وابنته بعد أن فقدهم فى حادث مرورى ذات يوم عاصف. وكنا ننتظر أن تعمق المأساة بهذا التمزق بين الماضى والحاضر بين الذكرى والواقع لكن سرعان ما تم التصالح بين الزوج ونفسه وزوجته الجديدة ولسان حال الكاتبة يذكرنا بأن التجدد والانطلاق إلى الأمام هو سمة الحياة، لأن التوقف عند مرحلة ما معناه الموت.

سقوط القمر : هو سقوط قيم الحب والوفاء. بطلة القصة تعانى من فقدان القيم الجميلة ومن ثم جاء الدمار من الخارج ليؤكد خلو العالم من روح الحب والبناء. وسقوط القمر دلالة رمزية على سقوط كل ما هو جميل. من خلال لغة شاعرية مقطرة كان فيها المونولوج « الصوت الداخلي» طاغيا على الصوت الخارجى ,هذه المناجاة مع القمر كانت مبررة فنيا باستثناء بعض الجمل التقريرية مثل إن والتى لا مكان لها فنيا داخل القصة كما أن الراوى المتكلم.. السارد الأنا المشارك فى الأحداث أعطى القصة مصداقية أكثر وكان استخدامه إضافة فنية.

الليل الباقى : من أجمل قصص المجموعة وتعتبر نموذجا للقصة محكمة البناء حيث يتوازن فيها المعرفى مع الجمالى . السارد هنا بضمير الغائب المتمثل فى هى وهو غائب عليم بكل ما حدث للشخصية المحورية . حب وانكسار ثم ذكرى ثم موت وحزن وفى النهاية حالة من التشويق حيث تولد الشخصية من جديد وسط الحزن والألم والمؤامرة وسطوة القدر . بعد أن يموت الحبيب الذى احتل كيان المرأه

المحبة العاشقة الوالهة والتى تآمر عليها أقارب الزوجة فأفقدوها إياه ولكن بعد وفاته يحدث انصهار جديد يتمخض عنه ولادة جديدة - الحدث الرئيسى ينمو وتنمو معه الشخصية المحورية ومن ثم يتصاعد الصراع الدرامى داخل الشخصية . نوع من الدراما النفسية أو ما يسمى السيكودراما فى إطار لوحة فنية جميلة متكاملة. وفى قصة زواج... ومن خلال السارد الغائب العليم بكل ما يحدث والمعلق على الأحداث تظهر الشخصية المحورية فى القصة وهى فى موقف عدائى من الزواج كما جاء على لسانها :

- لا أفكر فى الزواج.. لى أحلام يا أمى.. أحلامى جميلة فى عالم خاص.. أتمنى أن لا يقتحمه أحد.. وحدتى هى أمنيتى فى هذا الكون الفسيح.. وحدتى فى الليل فقط... لكننى متعددة فى النهار.. فى العمل ناجحة.. الكل يحيط بى.. الكل يحبنى.

بعد هذا الموقف تدخل الشخصية فى تجربة زواج لمدة ثلاث سنوات أثمرت طفلة حلوة اسمها وفاء ثم تصحو على خيانة الزوج وينتهى هذا الزواج . ثم تمر سنتان وهى مطلقة وتعانى من هذه الحالة المستهجنة فى عالمنا لكن سرعان ما تلتئم الجروح وتبدأ رحلة زواج أخرى ناجحة. كما هى معظم نهايات قصص المجموعة الولادة من جديد والنجاح الذى يعقب الفشل . وهذه من أهم السمات فى قصص المجموعة.

وفى قصة «للوظيفة أبواب» وهى من قصص النقد الاجتماعى

وبطل القصة شاب متعلم ومؤهل للوظيفة ونظرا لشيوع الوساطة والمحسوبية يخفق فى الحصول على الوظيفة التى يتمناها وترسم الكاتبة مشهدا مؤثرا أثناء مقابلة الشاب مع الوكيل المسئول « يطرق الباب بأصابعه.. يعلن الاستئذان.. يدخل غرفة الوكيل الأنيقة... يتعرف على المكان....الوكيل غارق فى الكرسى الوثير الهزاز.. يرد على الهاتف حينا ويتحدث مع الذى أمامه أحيانا أخرى.......أمام دوامة حركة المكتب... ينسى موضوعه... ينسى الوظيفة المستقرة التى جاء من أجلها.. منذ ثلاثة أشهر وهو ينتظر هذا الموعد.. لقد كتب العديد من الطلبات من أجل العمل... أرفق الشهادات... والمستندات ...ثم لا رد.

وكما هى حالة معظم القصص يحدث التجدد ويبدأ الأمل من جديد فبعد أن اطمأنت الأم على ابنها أخبرته بالآتى:

- مبروك قبل طلبك فى القطاع الخاص... شركة الاستثمارات الوطنية ترحب بك... تفضل استلم الوظيفة. تنجح الكاتبة فى توظيف المناخ والأجواء الطبيعية فى التعبير عن الحالة النفسية للشخصية , فقد بدأت هذه القصة هكذا :

«رغم أن الساعة تقترب من التاسعة صباحا... فإن الشمس مازالت مرتفعة ومختفية بين السحب المتلبدة وحين تنفرج الأزمة بالنسبة للبطل تتغير الأجواء »الغيوم السوداء تترنح على صفحة السماء... تتفتح ألوانها قليلا.. ترسم أشكالا للوحات رائعة.

ونلاحظ أن قصص المجموعة هي قصة الشخصية وليست قصة الحدث أو الحالة , والشخصية فى القصة هى المرأة،

غالبا أيا كان عمرها صغيرة أم كبيرة , وأيا كانت حالتها متزوجة أو مطلقة ولكن السمة النفسية التى ترتبط بالفقد والتجدد موجودة لمعظم شخصيات المجموعة.

لغة القصص :جاءت معظم لغة القصص فى بنائها السردى أقرب إلى الشعر فى تكثيفه والميل إلى المجاز وتشكيل

- صورى جديد. فى صفحة ٢٣ وفى قصة الليل الباقى «بهدوء شديد نزلت من مرتفعات الأحلام إلى منخفضات الواقع

مشاعر فى صدرها الملتهب ذكريات قديمة تأتى وتروح... ولكنها لاتنتهى».

وفى صفحة ٤١ فى قصة الصورة المعلقة « أمى.. أمى لكن الصوت احتبس فى حلقى... تقلبت على جنبى. أغمضت عينى... فتحتهما... أحسست بحركة خفيفة قربى من جديد. بين اليقظة والمنام وجدتها رويدا رويدا تختفى.. أردت أن أرفع يدى لألوح لها.. أحسست أن يدى ثقيلة... أسبلت جفونى وتركت ظلام أعماقى يمتص نور الغرفة الخافت..أغمضت عيونى أحسست بسريرى المخملى يغوص بطيئا داخل تابوت إلى قعر واد عميق ساكن كالقبر».

فى صفحة٦١ فى قصة شموخ قمر العارضية «يهوى القمر المشرق... مبارك النوت... فى عز الضحى النازف ملقى على تراب

صباه... يقطر دمه الزاكى شموسا فى عيون الوطن.. يسقط بشموخ متألقا فى عرس الموت الأسود. يخر صريعا من عليائه... مصافحا وجه الحرية. يغيب .. يغيب فى تبر تراب المجد... يولد من جديد.. نجم مضىء بارق لن يموت أبدا ».

وفى صفحة ٨١ وفى قصة زواج... ولكن «هاهى ثلاث سنوات قضيناها معا كأسعد زوجين.... سنوات هادئة جميلة... رزقت منه طفلة حلوة سميتها وفاء .... ولم أكن واهمة حين لمست إخلاصه ووفاءه لى فى أحاديثه وعهوده وتصرفاته معى... بل لعل إخلاصى ووفائى وحبى له كان مجرد صدى لما يملكه هو من حب دافق ووفاء مخلص.

وقلب يتفجر حنانا وحبا... كنا ننصهر سويا ونحلم بالسعادة الأبدية. ننسى هذا العالم من حولنا... ننام ونفيق على أصوات الكنارى... وزقزقة العصافير...فتفيق معنا كل الآمال وكل الطموحات والأمن».

الحوار : جاء الحوار فى معظمه فصيحا باستثناء استخدام بعض العبارات التى جاءت من اللهجة الكويتية وخاصة من التراث الفنى الكويتى . كما جاء الحوار مكثفا ومعبرا عن الشخصية والحالة النفسية لها وساعد على نقل الحدث من مرحلة إلى مرحلة أخرى فى قصة « سقوط القمر « فى صفحة ١٢.

يبتسم لى وهو يدرك قصدى.

- ماذا تعرفين عن البدايات والنهايات.

- مواصلة الطريق أو الفراق.

- هل من الممكن أن نفترق حاملين طعم الرغبة المخنوقة موتا.

- الرغبة تتوقف فى أول الومض . والأصعب أن نقول نعم أو نقول لا . لأن المرأة لا تطلب مباشرة ماتريد... ولا تستطيع أن تدافع عن معتقداتها أمام الضغوط الاجتماعية

- لا أريد أن أضيع عمرى.. أريد أن أعيش كما يعيش غيرى... لك منى صدق خفقة البدايات.. وخفقة أجنحة الرغبة النقية الصادقة أضحك ويضحك معى... ذراعه تحتك بذراعى... أبتعد.

هذا نموذج من الحوار الموجود . وجاء معظم الحوار فى القصص الأخرى على نفس الدرجة من الفصاحة والشاعرية والتكثيف.

«عطر الليل الباقى» مجموعة قصصية جديرة بالقراءة . اتسمت بمعالجة فنية لكثير من القضايا وركزت على إشكالية العلاقة بين المرأة والرجل فى معظم صورها وذلك من خلال تقنية سرد سلسة ومحكمة ولغة شاعرية صافية وحوار على درجة عالية من التكثيف.

- وذلك فى إطار غلالة رومانسية تتسم بها كتابات الكاتبة المبدعة ليلى محمد صالح.

مونولوج المرأة والبحر

فى مجموعته القصصية الجديدة «والماء يجرى فى النهر» ينسج القاص والروائى عبد المنعم شلبى جدلية المرأة والبحر فى إطار قصصى له ملامحه الخاصة . ولا تكتمل هذه الجدلية إلا بمعرفة خلفية معظم الأحداث فى القصص . وهذه الخلفية تتمحور حول الخطر المتمثل فى الحرب أحياناً أو الخوف من المجهول أحيانًا أخرى . وكأن الحب هو رد الفعل المقاوم لكل الأخطار ولأن القصة فى نمطها الحكائى هى انعكاس لتواترات الحياة. كما أن القاص يستطيع أن يستفيد من منجزات الفنون الأخرى فى بناء عالمه القصصى من شعر ومسرح وفن تشكيلى بل ومن العلوم أيضًا مثل علم النفس والاجتماع وغيرهما. لقد استطاع القاص فى هذه المجموعة أن يوظف البحر فى أبعاده :هوى وهاوية وهوية.

فالبحر حب وعشق وهو موطن الخطر والنهايات كما أنها البصمة التى يحملها كل من ينتمى إليه فهل تشكل المرأة فى هذه القصص المعادل للبحر من حيث القيمة الجمالية والمعرفية؟ بمعنى أن المرأة هى الحب والعشق وهى الألم والمأساة كما أنها الهوية والبصمة ربما لم يقصد الكاتب ذلك بشكل متعمد لكن انسياب حركة اللاوعى

تفعل فى الإبداع أكثر ما يفعل العقل الواعى ولعل هذه الخصيصة هى التى جعلت حديث النفس أو المونولوج هو اللافت الظاهر فى معظم قصص المجموعة.

ومن خلال قراءة بعض قصص المجموعة ربما نصل إلى بعض القيم المعرفية والجمالية التى تميز هذه القصص.

فى قصة (والماء يجرى فى النهر) والتى تحمل المجموعة اسمها , يحيا الراوى وهو فنان تشكيلى بين الحلم والواقع بين النهر وفتاته وأزيز الطائرات ومن خلال مونولوج طويل يقول.

- لم يحدث من قبل أنها تأخرت ولا رسامها تأخر. كان عليك أن تتحرك فى الوقت المناسب. أنت كسول وما الوقت المناسب فى هذه اللهوجة؟

اللوحة الرئيسية هنا هى الفتاة رغم وجود لوحات أخرى وفى ذلك دلالة على أن الحب هو محور حركة الحياة رغم وجود أشياء أخرى كثيرة ومن ثم كان انتظاره لفتاته هو الحدث الرئيسى مع أن الناس من حوله يهرعون إلى مخابئ تحت الأرض , فالخطر الماثل لم يمنعه من التفكير فى المرأة التى لا تشكل محور مرسمه فقط بل تشكل محور حياته.

- لماذا تصر على أن ترسمنى هنا؟ وفى هذا المكان بالذات؟

- لأمنع الصواريخ من هدم المدينة !

تتبلور هنا قيم الحب والفن والعمل كدروع واقعية من أخطار الحرب والدمار.

جاء بناء القصة معتمدا على مزج الخيال بالواقع ومن خلال مونولوج أقرب إلى لغة الشعر.

ومن ثم حدث تصاهر بين المعرفى والجمالى فى قصة (أشياء مفروغ منها). الراوى الحاضر المشارك فى رفقة حبيبته كما توهم لكنه مشغول بمشاهدة الجثث ومشاهد الدمار فى التلفزيون لكن حين ينزلان ويتمشيان بالقرب من نهر يتغير الحدث ويأخذ بعدا جديدا (خرجت من السيارة فتاة جميلة فى كامل زينتها متوترة.. تبعها شاب أنيق وسيم بكامل أبهته ثائر) هنا يصف الراوى رفيقته فيقول: قالت: من كانت رفيقتى وهى تحدق فيهما مغتاظة:

- نكدية.

لقد أحس الراوى بطموح رفيقته تجاه الشاب الذى يملك الشباب والوسامة والمال وتنتهى القصة بالتحول فى موقف الراوى لأنه اكتشف حقيقة رفيقته وقد وصل الراوى إلى هذه الحقيقة عندما رمته الرفيقة بكلام لم يكن يتوقعه وهنا تبرز شاعرية من خلال هذا المقطع (أحسست اننى صرت وحيدا. وأننى ولدت الآن فى عالم وحشى. عالم بلا نبل وبلا حب. يتدثر بالزيف ويستدفئ بحرارة الدم. أشحت بوجهى بعيدا عنها. نجوت من سهام عينيها الناريتين.. ولجأت إلى خندق صمتى الحزين).

هنا تصبح المرأة مرادفة للبحر فى هلاكه فالراوى يحب البحر ويخاف منه كما يعشق المرأة ويرتعد أمام خيانتها.

وفى قصتى (نورس البحر) و (صندوق أسود) يمتزج الحلم والواقع وكأن الركون إلى الواقع لا يلبى احتياجات الراوى ولا يحقق أمانيه كما أنه أى الواقع عاجز عن حماية الراوى من وساوسه وهواجسه فيتكفل الحلم بتخليصه من كل ما ينغص عليه حياته. الحلم واحة ضليلة مريحة تداوى كثيرا من الجروح فى القصة الأولى رغم انتقاد الراوى للبرجولة المبنية حديثاً وأنها لم تكن جماليا فى مستوى البنايات الأخرى فإنه عندما رأى صاحبة البرجولة والتى اصطفت النوارس تحت قيادتها أخذ يحدق فيها وفى مرحلة الرؤيا أى الحلم غطس وسبح وأخرجها ثم قبلها فكانت نورسته التى التصق بها. وفى القصة الثانية يقف القارئ فى منطقة بين الواقع والحلم ، مرة يشركنا الكاتب فى معاناته الشديدة بسبب هذه الزوجة التى تركته فى شهر العسل وأقامت علاقة مع شاب طويل وسيم. ومرة نعرف أنه الناجى الوحيد من الطائرة المنكوبة وأن زوجته قد غرقت ضمن من غرقوا.

أخرجوا من الماء جثة عروس قالت وهى تلفظ أنفاسها: حاولت إنقاذه. خطفه البحر منى ، ونحن فى شهر العسل! نحن دائما فى انتظار حدث مفاجئ. فالكاتب لا يعنيه التطور الراسى للحدث والوصول بالحدث إلى نهايته لأن المزاوجة بين الواقع والحلم تقدم إليه ما يريده فى اللحظة التى يريدها. فى قصة (حلم فى أبريل) يطل علينا هذا الحدث المفاجئ فى هذه اللحظة المقدسة ، اللحظة التى يتعانق فيها الليل والنهار عناقا سياسيا ، ويتبادلان القبل والطعن

بالخناجر . دوت طرقعة حادة مزدوجة مترادفة وهائلة.. لقد انفتحت النافذة على مصراعيها وأطل منها وجه امرأة) هذة المفاجأة قد تجعل البعض يضع هذه القصص فى خانة الواقعيه السحرية.

وأظن أن الكاتب على أعتاب هذه المنطقة لكنه لم يدخلها ويتوغل فيها لأنه مازال يحافظ على منطقية الأمور بيد أن قدرته على مزج الواقع بالخيال هى السمة الأبرز كما أن توظيف المونولوج فى عملية السرد كان توظيفا فنيا رائعا . أما اللغة سواء كانت لغة السرد أو لغة الحوار(مع أن الحوار جزء من السرد) فقد جاءت رائقة مقطرة ووصلت فى بعض مقاطعها إلى درجة عالية من الجمال والشاعرية بل إن بعض عناوين القصص فى المجموعة هى نوع من التركيب الشعرى مثل : (مائدة للريح, عطرها منك يفوح . عزف على أوتار الموج . يكشفون وجه الشمس . والماء يجرى فى النهر)

ثانيا : الرواية

ذئاب ونسور

بين الرواية السياسية والسيرة الذاتية

اتجه كثير من كتاب القصة القصيرة إلى كتابة الرواية. البعض ما زال يكتب الرواية بنفس تقنية القصة القصيرة. وقليل هم الذين تنبهوا إلى أن تقنية كتابة الرواية تختلف عنها فى القصة القصيرة. الرواية هذا البراح الإنسانى اللانهائى والفضاء المكانى اللا محدود والامتداد الزمنى غير المحدود. كل ذلك يعطى الروائى فرصة لأن يصول ويجول ولكن من خلال بناء روائى متماسك.

محمد الشريف أحد كتاب القصة القصيرة الذين اتجهوا إلى كتابة الرواية وقدم عددا من المجموعات القصصية إلى المكتبة العربية.

منها ثلاث صور ممزقة . زائر المساء . نصال الخناصر دلونى على السبيل. الذى فقد الحب. أما فى مجال الرواية فله رواية بعنوان عنبر٨ وقد صدرت عن اتحاد الكتاب عام ٢٠٠٤.

إذن التجربة القصصية لدى الكاتب أكبر بكثير من التجربة الروائية.

وقد اجتهد محمد الشريف فى رواية ذئاب ونسور فى اقترابه من فن الرواية وقد تبدى ذلك فى توظيفه للزمن الروائى عبر تداخل الماضى مع الحاضر. الشخصية المحورية فى الرواية هى شخصية خليفة القاضى . الكاتب والصحفى فى مجلة النجوم الزاهرة . قد تتماهى شخصية خليفة القاضى مع شخصية الكاتب أو يمكن تأويل الرواية على أنها سيرة ذاتية للكاتب . وكثيرة هى الروايات فى الفترة الأخيرة التى امتزجت فيها الرواية بالسيرة الذاتية حتى وإن لم يعلن الكاتب صراحة أنها سيرته الذاتية وكما جاء فى صفحة ٣٧ عن علاقة بكر القاضى بابنه خليفة.

« دارت برأس بكر القاضى أفكار كثيرة حول حاجته لولده لمساعدته على العمل فى كد وكبد الحياة اليومية الذى يتعيش منه أفراد أسرته الستة.. مابين الجدة والعمة والأخت الصغيرة والأم والزوجة.. يعتمد فى العمل على عضلات جسمه لفلاحة الأرض التى يملكها قلة من الأثرياء الذين لا يعرف بعض الناس فى القرية أنسابهم ولا من أين أتوا »

وعلى غير العادة فى معظم الروايات قام الكاتب بتعريف شخصية خليفة القاضى بأنه مدرس وشاعر وصحفى وروائى وبقية شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية.

قد يحدث ذلك فى تقديم المسرحية كإرشادات للقارئ أو المخرج بصفة أساسية لكن الشخصية الروائية تقدم من خلال النص الروائى . لأنه

كما جاء على لسان السارد الغائب العليم ببواطن الأمور.

« كان خليفة كلما ينتهى من قراءة كتاب.. يحس بغصة تملأ حلقه.. يؤرقه الفكر فى البحث عن أشياء جديدة.

عيناه لا تعرفان النوم.. يدخر من راتبه ويسافر إلى القاهرة.. ينزل فى إحدى اللوكاندات بكلوت بك.. على بعد خطوات يطوف بأسواق الكتب القديمة ذات الورق الناشف على سور الأزبكية.. يتعرف على آداب العالم وفكره.

يعود إلى فرشوط محملا بفكر عقول الخليقة.. يقرأ شجرة البؤس.. الثورة.. الأرض... يوميات نائب فى الأرياف.. شىء من الخوف.. البؤساء.. البعث... الإخوة كارامازوف.. وأشياء كثيرة.

وتعتبر شخصية خليفة هى المحور الرئيسى فى الرواية سواء صنعت الأحداث أو تفاعلت معها ـــ لكن ـ الهم الأساسى لهذا الصحفى هو السياسة فكرا وكتابة . هى كل ما يشغل باله ومن ثم امتلأت الرواية بالأحداث والتحليلات السياسية حتى وإن كانت غير مبررة فى بعض الأحيان مثل بعض النصوص التى أوردها من ملحمة جلجامش فى التكوين ١٢ من عدد اللوحات التى تم العثور عليها فى بعض العصور المتأخرة.

- وقال الرب لإبرام انطلق من أرضك وعشيرتك وبيت أبيك إلى الارض التى أريك.

- وأنا أجعلك أمة كبيرة وأبارك وأعظم اسمك.

- وأبارك مباركيك وشاتمك ألعنه.

- وكان جوع فى الأرض فهبط إبرام إلى مصر لينزل هناك.

هذا جزء بسيط من نصوص كثيرة جدا امتلأت بها الرواية ومن ثم أثرت على إيقاع السرد الذى جاء بطيئا فى أحايين كثيرة لأن حركة الأحداث كانت تقف لحساب إيراد مثل هذه النصوص وغيرها من الوثائق التاريخية التى ازدحمت بها الرواية.

تعتبر رواية «ذئاب ونسور» للكاتب محمد الشريف من الروايات السياسية ونقصد بالرواية السياسية هى التى تعنى بالقضايا السياسية والبطل أو الشخصية المحورية فى ذئاب ونسور. شخصية الصحفى والكاتب خليفة القاضى مهموما بالسياسة وبصفة أساسية قضية الإرهاب وقضية فلسطين . وهما القضيتان اللتان أخذتا النصيب الأوفر من هموم البطل ومن الفضاء الروائى . وقد تنبأ ناظر المدرسة بنبوغ خليفة منذ كان صغيرا حين قال لوالده :

- إيه رأيك؟.. أنا شايف الواد خليفة ابنك ناصح ومفتح وعشان كده عايزك تدخله المدرسة يمكن ربنا ينفخ فى صورته ويستفيد منها بسرعة ..

كانت قضية الكشف عن الإرهاب والخلايا الإرهابية هى الشغل الشاغل لبطل الرواية خليفة القاضى كما جاء فى الرواية « بعد الأيام التى قضاها فى المأمورية التى كلفه بها رئيس تحرير مجلة « النجوم الزاهرة » لإعداد وكتابة تقرير كامل متكامل عن ظاهرة

انتشار الإرهاب فى عمق جنوب وادى النيل فى مركزى نجع حمادى وفرشوط... عن ضرب القطار.. ومذبحة أولاد نجم بهجورة.. والسطو فى رابعة النهار على محلات تجارة الذهب فى قلب مدينة نجع حمادى وهى مدينة فرشوط وقتل صاحب محل الذهب الذى بينه وبين مركز الشرطة مسافة ربما تكون أقل من خمسمائة متر تقريبا

إن قراءة مشاهد الرواية تحيلنا إلى الكشف أولا عن شخصية خليفة القاضى . هذه الشخصية التى·لا هم لها فى الحياة سوى أداء دورها الصحفى وبصفة أساسية الدور السياسى الذى يتلخص فى الكشف عن جذور الإرهاب وأيضا الكشف عن نوايا الصهاينة ومن يساعدهم وحجم المؤامرة الدولية فى هذا المجال ، وقد جعله ذلك يطوف بنا فى التاريخ فى عقود ماقبل الثورة وأثناء فترة حكم عبدالناصر والسادات وحتى يومنا هذا . بحيث أصبح من الصعوبة الربط بين الأحداث والأفكار والشخصيات . وأصبحت الشخصية فى يد الكاتب يحملها بما يريد لها أن تنطق به. أما عن الحياة الخاصة للشخصية الرئيسة فى الرواية خليفة القاضى فالكاتب يسخرها أيضا فى خدمة القضية السياسية

وهذا ما نراه من خلال هذا المقطع « قفزت إلى ذهن وتفكير خليفة القاضى... تداعيات تترى أمامه بحلوها ومرها منذ عرف « سامية قطة « الأيام التى قضتها معه فى حجرة حقيرة فى ربع سوق العصر.. وتوفيق الجحش الذى يفخر بجده اليهودى الذى دخل الإسلام

ونفذ ما قاله له بعض الحاخامات : هاجروا إلى كل بلاد الدنيا فى بلاد الفرنج وبلاد المسلمين واختاروا لكم ولأولادكم وأحفادكم أسماء الطيور والحيوانات وبعض أسماء ما تجود به الطبيعة . توفيق الجحش تعرف عليه خليفة القاضى منذ أن استقر به المقام فى عزبة فاضل.. مرت شهور وسامية قطة تبحث فى مقاهى الفنانين والمثقفين حتى وصلت إلى قهوة الحرية.. بعد أن عرفت أنه يتردد عليها فى أيام مختلفة.. ومعها اثنتان لا يعرف هويتهما.. جاكلين بورج أمريكية تعمل فى دائرة المعلومات فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة . ومارينا فيشر الإيطالية.. قالت إنها تدرس علم اللغويات فى لهجات جنوب وادى النيل فى مصر.. كل هذه الأشياء قلبت رأس « خليفة القاضى رأسا على عقب ».

يعود الكاتب مرة أخرى بعد ذلك إلى سرد السيرة الذاتية لشخصية خليفة القاضى فى الثلث الأخير من الرواية « ربما يكون قد تجاوز سن الثلاثين.. بسنة أو سنتين..وربما لم يجد الفتاة التى يتمنى أن تكون شريكة حياته التى يحلم بها.. والده استجاب لرغبة ورجاء الشيخ إبراهيم بحلق الذى اكتشف موهبة وذكاء خليفة القاضى مبكرا.. فى فصول محو الأمية الليلية بين أبناء الفلاحين الذى فاتهم قطار التعليم ....بعد حصول خليفة القاضى على شهادة المدرسة الإعدادية فى ذلك الزمن البعيد التحق بمدرسة المعلمين العليا فى مدينة قنا . اجتازها فى ثلاث سنوات عين بعدها مباشرة مدرس لغة عربية فى مدرسة الكوم الأحمر الإلزامية..... تعرف بوكلاء الصحف

اليومية والإقليمية وبعض المجلات الأدبية والثقافية والسياسية.....

- بين الرواية السياسية والسيرة الذاتية جاءت رواية «ذئاب ونسور» وجاء البناء الروائى فيها أقرب إلى البناء الدائرى لأن الأحداث لم تتم بطريقة رأسية كما أن الذاتى امتزج بالسياسى.

أما السرد فقد جاء بلغة سلسة وبسيطة ومحايدة تناسب الإطار الواقعى للأحداث.

فى صفحة ٤٢ « نظر إلى شرطى حراسة المحطة.. شكره.. اتجه إلى مكتب ناظر المحطة.. الباب لاهو مغلق ولاهو مفتوح.. طرق على الباب بيده... سمع صوتا من الداخل يدعوه إلى الدخول.. دفع الباب بيده.. دخل.. نظر إلى الرجل».

وقد وفق الكاتب إلى حد كبير فى تقنية السرد التى تناسب واقعية الأحداث.

- أما الحوار فكان معبرا عن الشخصية التى تنطق به كاشفا عن المستوى الاجتماعى والنفسى والفكرى للشخصية بل إن الحوار أهم ما يميز هذا العمل الروائى على لسان خليفة القاضى جاءت هذه العبارة:

« الأوقاف عشان تمنع الهوجة ضمت كل الجوامع اللى فى البلاد عشان تمنع الواغش وكل من هب ودب من الطلوع على المنابر لأنهم بيقولوا كلام غريب... وكل شىء فى نظرهم حرام فى حرام واللى

يردهم والا يخالف كلامهم يكفروه..... واللى زاد وغطى بيمدوا أيديهم على الناس »

ذئاب ونسور رواية تحسب للكاتب محمد الشريف لأنه استطاع أن يضفر الذاتى مع السياسى بلغة سردية سلسة يستوعبها القارئ العادى.

الشخصية الروائية
من الأزمة إلى التغيير

تعتمد رواية « يوم من الأيام » للكاتبة أمل صديق عفيفى ـ إلى حد كبير ـ على فنية بناء الشخصيات إلى الدرجة التى يمكن أن نطلق عليها رواية الشخصية.

هذا، وقد تعددت المقاربات التى تناولت الشخصية من عدة وجهات ومنظورات. فهناك المنازع السيكولوجية والواقعية إلى جانب المناهج البنيوية والسيميولوجية. وترتب عن ذلك أن انتقلت الشخصية من مرحلة اللحم والدم إلى مرحلة الكائن الورقى ومن الشخص إلى الشخصيةو من الإنسان الواقعى إلى الشخصية المتخيلة.

ومن الذين ربطوا الصورة الروائية للشخصية بالمأزق المرجعى والتصور الإيديولوجى للكاتب تجاه عالمه وعصره نجد طه وادى الذى ينظر إلى الرواية على أنها تصور «تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذى تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي. والرواية تقول هذا وأكثر من خلال أداة فنية مميزة هي(الشخصية). وهذا ما جعل النقاد يعرفون الرواية بقولهم: إنها فن الشخصية».

ولكل شخصية فى الرواية مقومات جسمية وعقلية ونفسية واجتماعية تنعكس على هيئتها وسلوكها وطباعها وأخلاقها. يبرز لنا الكاتب أهم ملامحها ويرينا ما فيها من مزايا وعيوب. كما أن لكل شخصية غاية تسعى إليها ودافعا يحثها على تحقيق هذه الغاية. وبما أن الشخصيات تختلف فى طباعها وأخلاقها وغاياتها ودوافعها. فلا بد أن يحدث الصدام والصراع بينها. وتحول العقبات دون غاياتها وأهدافها خلال أحداث الرواية

تتعدد الشخصيات وتتنوع من حيث تكوينها وسماتها وأبعادها. فلكل شخصية ظرفها الخاص بها من حيث التكوين الاجتماعى والثقافى والنفسى. وقد نجحت الكاتبة فى تقديم هذه الشخصيات من خلال سرد بسيط ولغة واضحة. ومعظم الشخصيات يجمعها خيط واحد وهو الانتماء إلى الطبقة المتوسطة وأحيانا الطبقة فوق المتوسطة وإن كان ذلك لم يمنع من وجود نوع من الحراك الاجتماعى للانتقال من درجة إلى درجة أعلى فى إطار نفس الطبقة. كما أن القاسم المشترك بين معظم الشخصيات هو وجودها فى مجال عمل واحد وهو البنك. وهذه تقنية روائية لجمع الشخصيات فى اطار واحد مشترك من خلال مكان واحد أو سكن واحد «عمارة واحدة مثل رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسوانى » وهذا لم يمنع من تفاعل بعض الشخصيات مع شخصيات أخرى من خارج البنك

الشخصية المحورية

- قد يتبادر لنا من خلال القراءة الأولى للرواية أن شخصية ريهام هى الشخصية المحورية باعتبارها لسان حال الكاتبة ولكن إذا تعمقنا

فى الشخصيات الأخرى، نفاجأ بأن معظم شخصيات الرواية قد أخذت نفس القدر من اهتمام الكاتبة وأرى أن الرواية ليست رواية الشخصية المحورية وخير مثال على ذلك أن شخصية مشيرة أخذت نفس القدر والاهتمام اللذين أخذتهما شخصية ريهام

الأزمة والتغيير

إن الأزمة المالية التى حدثت فى حسابات البنك كانت نقطة التحول فى مصائر معظم شخصيات الرواية . والكشف عن معادنها . لقد حكى الأستاذ عاصم للأستاذ شريف بالتفصيل تطورات الموقف وكيف وجد أن ظاهرة غلق الحسابات وسحب مبالغ نقدية من الحسابات التى لم تتحرك منذ ثلاث سنوات ظاهرة متكررة خلال الشهرين الأخيرين، ومن ثم كان لابد من التحقيق مع كل موظفى البنك المختصين بذلك. لقد جاء التحقيق بمثابة محاكمة كشفت عن كثير من المخبوء

ريهام، لم تكن تعلم أن ذلك الصباح سيغير حياتها إلى الأبد، لقد وصلت إلى عمر الخامسة والثلاثين ولم تتزوج بعد وعندما جاء د/ هانى سراج أحد عملاء البنك ليسحب مبلغا ما، بهرها بوسامته وأسلوبه فتعاملت معه برومانسية، الأمر الذى جعلها تعطيه ألفي جنيها من حسابها حتى تكمل له مبلغ العشرة الاف جنيها الذى يحتاجه. د/ هانى كان قد طلق زوجته وتفرغ لشئون والدته وهو طبيب باطنى وقد تحول إلى زير نساء وانتهازى فى نفس الوقت لكل من عرفهن من النساء

وقد حاول مغازلة نرمين الموظفة فى البنك أيضا ولكنها صدته. لقد عاشت ريهام فى وهم كبير بأن علاقة حب قد ربطت بينهما ولم تكتشف خسته وانتهازيته إلا أثناء التحقيق فى الأزمة التى حدثت. حين اتصلت به الإدارة لتستفسر عن المبلغ الذى سحبه. وهنا تقدم الأستاذ عبدالرحمن وطلبه من هاتف البنك ووضعه على الميكرفون كى يسمعه الجميع. فرد عليه د. هانى فعرفه بنفسه كنائب رئيس حسابات البنك ثم قال :

الحقيقة يا أستاذ هانى فى لخبطة فى الحسابات ونحن نراجع الحسابات وجدنا عندنا زيادة ٣٠٠ جنيه. يعنى عميل من البنك أخذ أموالا ينقصها هذا المبلغ الخطأ. وحاليا نتصل بجميع العملاء الذين تعاملوا مع البنك حتى نعيدها له. ولم يبق سوى عميلين آخرين وحضرتك. فهل حضرتك راجعت الفلوس التى أخذتها وتأكدت أنها مضبوطة

- لا.... أنا لم أراجعها. ولكن هى كان شكلها قليلا إلى حد ما فإذا لم تكن خاصة بأحد فأكيد تخصنى. وشعرت ريهام باشمئزاز فكيف يقول ذلك وهى متأكدة أنه أحصى النقود أمامها وكانت عشرة آلاف جنيه. وبعد أن تكتشف ريهام شخصيته على حقيقتها تبتعد بمشاعرها عنه تماما وبنفس القدر تقترب مشاعرها من الأستاذ عبدالرحمن ويتفقان معا على موعد ومكان المقابلة بينهما وهذه النهاية توحى بأن ريهام استقرت عاطفيا . أما مشيرة نائب رئيس

مجلس إدارة البنك والتى كانت تطلب نقلها لفرع الهرم حتى تستطيع أن توفق بين عملها وبيتها وخاصة طلبات زوجها وحيد التى لاتنتهى وذلك بعد أن أغلق مكتب المقاولات وتحول إلى البورصة. أصبح يتعمد إهانتها ويمارس القهر عليها وهى صابرة من أجل الأبناء. لاتريد أن تهدم الأسرة. ثم جاء يوم الأزمة وعندما أخبرته بأنها ستتأخر بسبب التحقيق. لم يقتنع وهددها إن عادت فيجب أن تعود إلى مكان آخر غير بيتها ولكن الأزمة قد أحدثت تغييرا فى شخصية مشيرة. سوف ترفض قهر زوجها وتقاومه. كما أنها ألغت قرار نقلها إلى فرع الهرم أو بمعنى آخر تراجعت عنه وقررت أن تواجهه

« وصممت أن تخبره بما نوت بعد انتهائه من فاصل الصياح الجديد ولكنها شعرت بأصابع ابنتها نوران تربت على كتفها هامسة :

- ماما لماذا تأخرت؟ أنا لم أذهب إلى الدرس

فأدركت أن ابنتها إلى جانبها وتسمع ماتسمعه. فتملكتها الشفقة من أجلها. ونظرت إلى الجهة الأخرى فرأت ابنها وتحت نظرته المذعورة يملؤها الخوف من المجهول وسمعته يهمس لها

- ماما أنا جائع فلم اكل أى شىء

وهنا سارت بخطى متثاقلة نحو المطبخ ودموعها تسيل على خديها وكأنها لاتسمع صياحه. وفتحت الثلاجة بحركة آلية وبدأت فى اعداد العشاء لابنها كريم وكأن شيئا لم يحدث »

لقد تغيرت مشيرة وأصبحت قادرة على المواجهة وعلى المحافظة على أبنائها

أما رامى الذى كان يعيش واقعا غير واقعه. فهو يحاول أن يتنصل من كونه ابن طباخ فيغير مهنة والده فى طلب الوظيفة فقد كشفت أزمة البنك عن كل ذلك بل إن أكاذيبه كادت أن تضعه فى موضع الاتهام لولا اعتراف شاهيناز ومحسن بأنهما هما اللذان قاما بذلك. آمن رامى بأن ثلاثة أشياء هى التى تصنع النجاح فى الحياة. الشهادة الجيدة. والعلاقات مع علية القوم. والمال. لكن التحقيق مع رامى كشف زيفه

- لم أكن أريد أن أذكر وظيفة والدى لأسباب أخرى

- ما هذه الأسباب؟

فأجاب رامى بغضب

- لأنه طباخ. طباخ فى مطبخ.... هل هذا يسعدك؟

وانفجر رامى باكيا بعد أن نطق بما حاول إخفاءه طوال عمره فقام شريف صبرى إليه وهو يشعر بمشاعر مختلطة من الغضب منه لإحراجه بكذبه وهو الذى توسط لتعيينه. وعدم الثقة فيه لكذبه وبالشفقة عليه لانهياره هكذا أمام زملائه. وبالحزن من أجل ابننه للثقة بشخص لا يستحق ثقتها. فمن يتنصل من أهله. من يدرى ماذا يفعل بعد ذلك ؟

السمات الفنية للرواية

رواية المصالحة والبناء الروائى

كما أسلفنا فإن رواية «يوم من الأيام « هى رواية الشخصية وباعتبار الشخصية ذات فإنها قد تنتصر على الموضوع أى على الظروف الخارجية التى تحيط بها أو يحدث العكس بأن ينتصر الموضوع على الذات أى تتغلب الظروف الخارجية على الذات ومن ثم تنكسر الشخصية أما فى هذه الرواية فإن المصالحة قد تمت بين الذات والموضوع وقد أثر ذلك فى الصراع الدرامى فجعله يبدو فاترا. وقد حدث ذلك بسبب طريقة البناء الروائى والتى اعتمدت على يوم التحقيق فى أزمة البنك كيوم نهائى فى حياة الشخصيات وكأن الكاتبة أرادت أن تنهى حياة الشخصيات بنهاية ذلك اليوم. ربما أرادت بعض الشخصيات أن تنمو بعد ذلك بحيث يتأجج الصراع ويأخذ حقه من الوقت، وهذا ما حدث مع شخصية مشيرة فبالرغم من أنها اكتشفت قدرتها على المقاومة فى ذلك اليوم فإننا كنا بحاجة إلى التعرف على المواجهة بينها وبين زوجها وحيد، حتى وإن انتهت بالانفصال أو بأى شىء آخر لكن الكاتبة أرادت أن تؤثر الشخصية السلامة وتتصالح مع واقعها من أجل أبنائها. أى أنها لجأت إلى حل وسط وأيضا موقف ريهام من عبدالرحمن اتسم بالسرعة فى الاستجابة وتحولت من إعجابها المفرط بالدكتور هانى إلى اعتبار الأستاذ عبدالرحمن هو فارس أحلامها. هذه التحولات السريعة فى سلوك الشخصيات والذى ارتبط بالمصالحة بين الذات والموضوع أى بين الشخصية وواقعها أثر فى البناء الروائى والصراع الدرامى . ويمكن أن يقال ذلك أيضا على شخصية هشام الذى هاجر إلى كندا وأخذ حقه

فى العمل لتفوقه العلمى ولكنه تعرض لبعض مساوئ الحضارة المادية التى لم ترحمه حين حاول الدفاع عن فتاة مظلومة.

السرد والحوار

تعتمد الرواية على السرد الخطى البسيط بمعنى أن الأحداث تتصاعد رأسيا أى أن أ تقود إلى ب و ب تقود إلى ج . والسارد هنا هو الراوى الغائب العليم والذى لايشارك فى الأحداث لكنه يقدم الشخصيات والأحداث ويعلق عليها من خلال الشخصيات وما بينها من ديالوج أو بينها وبين نفسها أى المونولوج. ويتسم السرد بالسلاسة والوضوح والقدرة على صناعة الحدث ونموه. أما الحوار فقد جاء فصيحا والى حد كبير استطاعت الكاتبة أن تطابق بين الحوار والمستوى الاجتماعى والثقافى للشخصية. وهذا نموذج للحوار الذى دار بين مشيرة وزوجها وحيد :

فأجابته بصوت مكتوم وهى تقاوم البكاء

- ياوحيد قلت لك لا أستطيع... الناس كلها لن تنصرف وهناك مشكلة كبيرة

- فى البنك

يلعن أبو البنك.... زوجك أهم...

فصمتت ولم ترد وأخذت الدموع تجرى على خديها فاستكمل هو صياحه قائلا :

- شوفى يابنت الناس... إذا لم تعودى إلى بيتك حالا... فلن تعودى إليه أبدا. أتسمعيننى؟.. يعنى بلامشاكل ابحثى عن بنسيون اخر تعيشين فيه.. ما هذا القرف الذى أعيش فيه؟

وأغلق المحمول وأجهشت هى بالبكاء

لقد نجحت الكاتبة فى تفصيح الحوار ومع ذلك لم يفقد طزاجته وواقعيته. وينسحب ذلك على معظم الحوار فى الرواية

لغة الرواية

اللغة فى الرواية تتسم بالسلاسة والبساطة والدقة والصحة اللغوية. وهذا إنجاز يحسب للكاتبة رغم أنها جاءت فى معظم الأحيان لغة حيادية. لكن فى لحظات الحب والضعف واللحظات المصيرية مالت اللغة إلى التحليق. فجاءت معبأة ومشحونة ومكثفة ومثال على ذلك حين تكلمت أمانى عن تجربة الحب التى تمر بها وتعيشها

- وأنا أحدثه أشعر به إلى جانبى. حتى لو كان على بعد أميال. يده فى يدى ألمسها.

- عندما يحدثنى أشعر بنبرة صوته تخترق كيانى.. تتملكنى رغبة فى أن يظل صوته مستكينا بداخلى. يملأ كيانى كله.. ويعيش فى كل جزء منى. أشعر أننا أصبحنا واحدا.. هو فى أعماقى وأنا فى داخله

تجربة روائية ناجحة بها كثير من الإنجازات تبشر بكاتبة روائية متميزة إذا أخلصت لهذا الفن الصعب والممتع

دهشان.. بداية الحلم

العفار ودهشان شخصيتان روائيتان ، حفرهما الروائى عبد المنعم شلبى ، فأما العفار فكان الشخصية المحورية لرواية (ظلال حائرة) وأما دهشان فهو بطل رواية (دهشان) . اسم الشخصية هو أسم الرواية فهل يمكن أن نطلق عليها رواية الشخصية؟ لكن شخصية دهشان ذات أبعاد أسطورية . إن فكرة المدينة الفاضلة سيطرت على عقل ووجدان كثير من المفكرين غرباً وشرقاً من الكاتب الانجليزى توماس مور إلى المفكر العربى الفارابى وفيلسوف اليونان أفلاطون وسقراط مدينة العدل والحرية والمساواة . مدينة ليس فيها جائع ولا محروم ولا متبطل ، مدينة ينعم فيها الجميع بالرفاهية ، ومن ثم جاء البناء الروائى معتمدًا على المزج بين الحلم والواقع ، بين الحقيقة والخيال ، ولعبت الأسطورة دورًا محوريًا ، وجاءت شخصية دهشان أقرب إلى الأسطورة ، وجمعت الرواية بين الواقعى المادى والوهمى والغرائبى وهذه سمات مايعرف بالواقعية السحرية . وقد اختار الكاتب مهنة الصيد لدهشان فهى مهنة البداية فى حياة البشر ولا تتطلب وجود معطيات مجتمعية مثل الزراعة أو التجارة أو الصناعة . إنها مهنة أقرب إلى روح الحياة وبدايتها ، تبدأ الرواية بالتعريف بهذه الشخصية

: يعرفونه جيدًا هناك . كما يعرفون أنفسهم ، وأبناءهم حتى إنك إذا نزلت فيهم وسألت أى فلاح عنه يرحب بك فى كرم وبشاشة يقول لك : أهلًا وسهلًا ومرحبًا ، تفضل بيتك ومطرحك.. دقائق ويعود من رحلته اليومية ، بمجرد أن تشرب الشاى يكون قد رجع !!

هذه الشخصية الأسطورية تبحث عن مكان أسطورى ، دهشان يبحث عن قرية الغرباء التى تاه عنها وتاهت عنه.

الحقيقة أننى ضللت الطريق إلى بلدى.. خرجت منه كعادتى فى رحلة صيد.. ولكننى لم أعرف كيف أعود إليه؟ ولا أين هو؟

نحن أمام شخصية حالمة تبحث عن عالم لا يتسم بالواقعية ومن ثم كان لابد من التصادم بينه وبين الآخرين وكانت المواجهة الأولى فى شارع داير الناحية.

- أمن الرجولة أن تقتلوا رجلًا من الغرباء لم يسئ إلى أحد؟

- لاتحاول أن تخدعنا بلسانك اللين – أنت أفسدت علينا نساءنا ولابد من الخلاص منك.

دهشان طويل عريض قوى وسيم ، يصرع من يواجهه ، هذا التفرد والتميز لابد أن يقابله غيرة وحقد وتآمر من الآخر. لكن دهشان يحاول أن يدخل فى نسيج الناس من الناحية الإنسانية حتى يتقبلوه ويحبوه.

لقد تعددت مراحل التوهان فى حياة دهشان المرحلة الأولى حين وصل إلى داير الناحية بالدقى : لاحظ أن كل من فى الحى يتطلع إليه

منبهرًا أو خائفًا أو مستطلعًا ومنهم من ظنه مخلوقًا من كوكب آخر . كل ما يود أن يعرفه هو قريته، قرية الغرباء أين هي؟ كيف ضاعت منه؟ كيف تاه عنها؟

أما مرحلة التوهان الثانية فجاءت بعد أن تزوج من نوران وأنجب منها ابنه حالم.

- نسيت حبيبتك؟ طبعًا.. لابد أن تنسى ، من يغب عن داره خمسين سنة لابد أن ينسى لكنك تبدو شابًا كما كنت دائمًا لم يتغير فيك شيء.

- خمسين سنة؟ لم أغب إلا ثلاث ساعات على الأكثر !! افتحى الباب إن كنت نوران.

نلاحظ هنا أننا بصدد زمنين . الزمن الأول يقدر بخمسين عامًا وهذا هو زمن نوران أما الزمن الثانى فقدره ثلاث ساعات وهو زمن دهشان، فهل هذا الاختلاف معناه الفرق بين زمن الحلم الذى يعيشه دهشان وزمن الواقع الذى تعيشه نوران؟ ومن ثم يبدو لنا اختلاط الحلم بالواقع والحقيقة بالخيال، وهذه إحدى سمات الواقعية السحرية التى تدور الرواية فى فلكها.

أما مرحلة التوهان الثالثة وقد استغرقت زمنًا طويلًا أيضًا وهذا ما يظهر من حوار الشيخ الجليل بلحيته البيضاء معه.

- أقدم لك ابنك نور !! ابنك الذى تركته فى بطن أمه ومشيت.. كعادتك !! أنت رجل زئبقى.

تتعدد المرحل ويمر الزمن ودهشان لا يفقد قوته أو وسامته وكل ذلك يؤكد لنا أسطورية الشخصية، وفى كل هذه المراحل يحاول أن ينشر العدل أينما حل . لقد أستقرت الأوضاع فى داير الناحية، عم الأمن والرخاء، الأطفال المشردون دخلوا المدارس والملاجئ، بائعو الخضروات والفواكه على الأرصفة صارت لهم دكاكين مسقوفة ومظلات تحميها من عوامل الطبيعة ومن عادم السيارات، الأرصفة والشوارع عبدت، حتى الزاوية الصغيرة صارت جامعًا كبيرًا يرتاده مصلون نظيفو الجسد والثياب.

وهكذا فعل بعد ذلك فى قرية الزهور والذى كان رئيسها هو والد زوجته، لقد اتسمت الرواية ببعض السمات الفنية منها: شعرية السرد الروائى.. حيث تظهر هذه الشعرية من خلال التصوير المجازى والثراء الصوتى وبالإضافة إلى ذلك الإيقاع الموسيقى والألفاظ الموحية مثل : (غض بصره أكثر وناجى ربه فى نفسه : أنت الذى تبسط رداء الشمس على عيون النهار المتعبة فينتعش النظر ببهجة اليقظة. الطرية المترقبة، وأنت ولى القوة الرحيمة فابسطها على الضعفاء).

هناك أيضًا السرد بضمير الحاضر والغائب.. حيث إن السارد إما حاضر أو غائب وهذا التنوع السردى أعطى للرواية نوعًا من الثراء كما أتاح للكاتب الحرية فى الجلاء والتخفى.

وأخيرًا.. هناك تقنية الحلم فى السرد الروائى، حيث اعتمد الكاتب على الحلم كمحور أساسى فى بناء الرواية، وقد أتاح له ذلك التنقل

بحرية فى الزمان والمكان وشكل الحلم أساسًا لهذا الواقع السحرى الذى يغلف البناء الروائى.

لقد استطاع الكاتب الروائى عبد النعم شلبى من خلال رواية ظلال حائرة ورواية دهشان أن يحجز له مكانًا داخل المشهد الروائى المعاصر.

«عربة تجرها الخيول»

«عربة تجرها خيول» رواية تجمع بين التراث القديم والحاضر فى بوتقة واحدة وهى من تأليف الروائى الشاب حسين عبد الرحيم.

وقد عبر الكاتب من نهر القصة القصيرة إلى الغوص فى أعماق محيط الرواية العميق مع احتفاظه بحبه للقصة القصيرة. ولكن هذه الرواية تجمع فى أعماقها بين الجدية والطرافة بالإضافة للمغامرة بالكتابة فى الإطار التاريخى معبرًا عن الواقع الحاضر أيضا. والمغامرة جيدة قد تعلو فى حالة النجاح فى دمج الأحداث أو يصيبها الخطأ فى حالة التوهان فى الأحداث وهو لا يقدم التاريخ محنطا فى تابوت عند استدعاء التاريخ من خلال سرده أحداث حفر قناة السويس وما نتج عن ذلك أثناء الافتتاح وما قبل ذلك فإنه يستخدم التقطير الفني.

فالمكان فى الرواية هو المناطق المحيطة بالقناة خاصة منطقة بورسعيد.. فالرواية تجسد السخرة أثناء الحفر وعمل أكثر من ١٥٠٠٠٠ مصرى لمدة سبع سنوات متواصلة فإذا بالرواية تأخذ للمحور التاريخى لتستند عليه فى البناء الدرامى للرواية علاوة

على اللمسات الجمالية والمعرفية مع استخدام الأسطورة وأسلوب التداعى رغم أنه أسلوب خطير فى سرد الأحداث فقد حدث التوازن من خلال لغة شعرية مقطرة وصافية ، كما استدعى الكاتب أغنية فيروز طيروا طير إلى آخرها لتعبر عن الأحداث الخارجية باستعراض الحدث بالتعليق عليه والجمع بين ضمير الحاضر والغائب فى استعراض الأحداث الخارجية واستبطان الداخلى من خلال أسطرة التاريخ.. وقد وفق الكاتب فى ذلك من خلال الربط بين الماضى والحاضر ، وقد ساعد ذلك فى تجميل وتعميق البناء الروائى.

إن مدح الكاتب فتاة جاءت من الصعيد فى صفحة ١٣ ووصفها بالهيفاء ذات الخصر النحيل والنهد النافر والشفاه الدقيقة والبشرة البيضاء.. إلى آخره ومن يحملن تقاسيم البلاد والأسفار وخارطة الكون.. سمات جمالية بديعية على نقيض حديثه عن عم حكم أو ونيس صديق والده فى رحلة الكفاح بعزبة الصفيح بمدينة الفرما وعناء عشرين ساعة يوميًا فى سنوات عجاف وذكرياته بعربة السوارس الخشبية ، وهى عربة ذهبية تجرها خيول ، حنطور بديع.. إلى آخر وصف العربة وتأكيد عم حكم بالقرب الشديد فى الشبه بين الابن والأب وما نتج عن ذلك من مشاكل وإشكاليات ممتدة ، ويختم بلعنة الله على السفر ، والنساء والخمر.

وفى صفحة ٢٣ يستخدم الكاتب الفلاش باك (طالت الأعوام وتراكمت القرون وهأنذا أحيا فى العام السابع والستين بعد ثمانية

عشر قرناً من الزمان إلى أن وافقوا على الحفر عنوة لم يتركوا أحدا.. لقد أخذوا الجميع.

وكأن هذا الحفر مرادف للمعنى فمازال يحفر ويعانى فى زمان غير زمن. وقد مزج الكاتب بين الماضى البعيد بحفر القناة والواقع الملموس الذى نعيشه فى لغة جمالية بديعة وكثيفة متعددة ورشيقة.

كما أن الفصول الأولى قد حددت بعض الأحداث. فالقارئ لعنوان الرواية يجده عنوانا تقليديا ولكنه يحمل بداخله مفارقة كبيرة من خلال عربة تتسع لألف شخص تجرها خيول.. والنص يبدو مذهلًا من خلال دمجه بين الواقع والخيال. فالواقع فى النص يبدو فيه شيء من السخرية.

- كما أن العربة ترمى بكثافة وتستعد لنقل جثث العمال الضحايا ولحظات الأذان التى صاحبت الفلاح فى البداية والنهاية.. الإحساس بين علاقة حى على الفلاح ليست بالفلاح المنشود. فالكاتب لمس بقعة سحرية فى التاريخ بالخلفية وواقع الزمان الحالى واستخدام الواقعية السحرية.. وبيّن أن الفانتازيا التى استخدمها الكاتب جاءت على عدة مستويات مستوى الشخص الونيس عبد الناصر متسائلاً هناك ارتباط بين المشروع القديم حفر القناة والمشروع الحديث بناء: السد العالى بين دموع وجثث الآلاف. وفرح وضحك الآلاف أيضًا. وعلاقة اسم الونيس عبد الناصر واسم الزعيم جمال عبد الناصر من خلال تأميمه لقناة السويس.

ونتساءل: هل هناك علاقة بين كل هذه الثنائيات التاريخية والحالية.. لكنه لم يحاول أن يضع جوابًا عن هذه التساؤلات الضمنية بل ترك الفراغ ليجيب عنه الآخرون.

لقد تعامل الكاتب مع الواقعية السحرية فى عدة أماكن، إذ ألبس البطل فكرة الإسراء والمعراج.. وجزءا آخر عند ركوب السفن.

الواقعية السحرية تتمثل فى نقطتين مهمتين إحداها التأكيد بأن الكاتب يتعامل بثلاثة مستويات للغة فهو فى حالة يتساءل وفى حالة أخرى يستخدم اللغة الصوفية ومستوى ثالث يتماثل مع المقامة العربية وشخصية مريم المصرية هى مارى أو أوجينى الملكة ، شخصية واحدة.

وقد تعامل الكاتب مع النص الدينى فى سياقات كثيرة

- وكتاب الله القرآن الكريم أعلى درجات البيان لا يستطيع إنسان أن يصل إليه . فى حين يمكن الاستعانة ببعض الآيات القرآنية وتوظيفها بشكل جيد وقد نجح الكاتب فى استلهام التراث الدينى بطريقة فنية كما أن العنوان يحمل قدرا كبيرا من الرمزية وهو تفسير فنى بليغ بأن المصريين يحملون فى عربة صغيرة والعربة هى مصر ويقودها ساستها أو قادتها.

هل يظهر العفار فى بلاد العرب؟

لعل هذا السؤال يفرض نفسه من خلال رواية « ظلال حائرة » للقاص والروائى المتميز عبد المنعم شلبى وهى الرواية الثالثة للكاتب

وفيها استطاع أن يرسم شخصية العفار بحرفية ومهارة وسيظل الفن الروائى مرتبطا إلى حد كبير بالقدرة على رسم الشخصيات وبنائها.

قرية «الأغربة» تغط فى سبات عميق وتتمرغ فى تراب الخوف واليأس والصبر والفقر ؛ الحوارى الضيقة المخنوقة بأكوام السباخ وأسراب الذباب.

يجيء العفار غازيا للقرية ليس غزوا عسكريا وإنما نوع من الغزو المعرفى. يأتى العفار كى يوقظ هؤلاء النائمين . يعلمهم كف يزرعون ويعملون ويتغيرون . ومن خلال سرد سلس يتسم بلغة جزلة يقول السارد العليم ببواطن الأمور «تريد أن تعرف من أنا؟..... اسمى الذى أعرفه : عبدالله وأنتم هنا فى الأغربة تسموننى « العفار » ليكن أنا العفار موافق على هذا الاسم...... قال شيخى ذات مرة.. الإنسان يهتم باسمه كثيرا . ولا يهتم بأفعاله. وهذا خطأ كبير فالإنسان اسم وفعل وهذه الأرض التى تقول إن الحكومة ستأخذها هى أرض خصبة وجدتها خالية فزرعتها وبنيت فيها الخص وأعددت لها الشادوف . كما ترى.... وهذا الحمار حمارى اشتريته من حر مالى وكان معى وقتها الريس خليل رئيس المراكبية أنت تعرفه جلسنا معا وقتها وسألنى أسئلتك هذه . وقلت له ما قلته لك الآن ! وزدت عليه : إننى هارب.. لا بل مهاجر من مواطن الأحزان أبحث عن مأوى ومرزق ! ! وساقتنى الأقدار إلى شاطئ الأغربة... وكان ما كان... أما أنى

أتكلم بلغة المتعلمين فلأنى نلت قسطا من التعليم بالمدرسة... ولكن تعلمت من شيوخى فى الطريق كثيرا، ومن الحياة أكثر !!»

استفاد الكاتب من أسلوب الراوى الشعبى فتعددت الروايات حول شخصية العفار... من هو؟.. ومن أين جاء؟ وما هى أهدافه؟ وتعدد الروايات بهذه الطريقة يؤسطر هذه الشخصية أى يحولها إلى أسطورة وهذا يضفى على الرواية نوعا من الغموض الجميل وينتج تأويلات متعددة وطرائق تفسير متنوعة « الظاهر أن عفريت العفار مسلم، وفيه بركة والقرش يجرى فى يده والجنيه يبقى عشرة ولا يؤذى أحدا طبعا العفاريت فيها والمسلم والكافر القط الأسود كان من الكافرين واحترق الملعون لما قرأ عليه الفقيه آيات من القرآن الكريم ».

الظل يمثل وجود الإنسان فهو ينقص ويزيد ويتساوى مع طول الإنسان فهل أراد الكاتب التعبير بالظلال الحائرة كرمز لوجودنا العربى الحير الذى يأبى أن يعلن عن وجوده أو هذا الوجود الهش الحائر الذى يفتقد إلى الفاعلية والتأثير ويصبح العنوان مرادفا لحالة التوهان العربى التى نحياها؟

ويصير العفار هنا رمزا للفاعل المؤثر والذى على يديه يتم التغيير؟ وهذه الفكرة قد يتهمها البعض بالرومانسية الحالمة لكن تجارب التاريخ تشير إلى إمكانية التغيير فى حياة الأمم والشعوب من خلال الزعماء والمفكرين والعلماء ولكن فى إطار من الجدل والحراك المتبادل

لكن الفن لا يتطابق مع الواقع وإن تماس وتقاطع معه لذا فإن المبدع حر في اختياراته.

لكن البناء الروائي هنا أحال الشخصية إلى روح دبت في هذه القرية التي كانت على وشك الموات أما شخصية حناطة فقد لعبت دور العراف والذي بدوره مهد لشخصية العفار «عبد الله السماوي» ويبدو أن اسم السماوي بعد عبد الله هو رمز لمباركة السماء لهذا الإنسان

وفي نهاية الرواية نعلم أن وباء الكوليرا عم جميع البلاد في مصر وأن الناس في المدن والقرى وفي الشمال والجنوب يموتون كل يوم بالمئات

ومن خلال هذه الإشارة نعرف أن أحداث الرواية تتم فيما قبل سنة ١٩٤٧م وما بعدها بقليل. أما قرية الأغربة التي يعمل معظم أهليها في الصيد فهي تقع في حضن الدلتا ولكن رغم تحديد الزمان والمكان إلا أن الأحداث تتجاوز المكان المحدد إلى المنطقة العربية بأكملها وتمتد زمنيا إلى وضعنا الآني وهذا ما يعطي الرواية روح الاستمرارية والفاعلية.

وكما جاء العفار اختفى وتعددت الروايات في أسباب اختفائه ويبدو أن معظمنا يتعاطف مع الرواية التي تقول إن الرجل أدى رسالته وانتهى فتح العيون وعبد الطريق ولم يعد الناس في الأغربة يحتاجون إليه بعد أن رأوا طريقهم وساروا فيه بأنفسهم وقد أحس هو بذلك فتركهم ومشى.

أما الحوار فقد جاء ملائما للشخصيات التى تتحدث رغم فصاحته ولم نشعر بأى تكلف أو افتعال، بل جاء بسيطا وأقرب إلى التلقائية وهذا حوار دار بين العفار وواحد من أهل القرية « برغوث »

- كنت أحسب أنه يعرفك من زمن !

- تحب تشتغل عنده فى الملاحة؟

- لا أبدا... العمل معك أحسن فى أرض الأشرم أحسن

- الملح يمنع العدوى ! لكن موسم استخراج الملح بعيد وأين الشيخ إبراهيم؟

- فى البيت يصلى ويقرأ القرآن.... ويدعو الله أن يزيح عنا البلاء... كان المفروض أن يسافر للمعهد.... ولكن السفر ممنوع.. والحال يعلم الله بها

- غمة وتزول بإذن الله !

البناء الروائى متعاشق ومترابط وفيه مزج بين عالم الواقع وعالم الخيال بين المألوف، وغير المألوف أما اللغة فى رواية « ظلال حائرة « فهى جوهر تميز هذا العمل بما فيها من حلاوة السبك والتعبير المحكم ورشاقة الانتقال من فقرة إلى أخرى وفيها تعانق الجمالى مع المعرفى وانصهر المضمون فى بوتقة الشكل وقد أكدت هذه الرواية على أن الكاتب عبد المنعم شلبى روائى من طراز رفيع.

استلهام تراث السرد العربى
فى روايات خيرى عبدالجواد

كثير من الروائيين بدأوا أولا بكتابة القصة القصيرة ثم اتجهوا بعد ذلك إلى كتابة الرواية . خيرى عبد الجواد من الذين تميزوا فى فن القصة القصيرة . ثم شق طريقه فى حقل الرواية وأبدع عددا من الروايات من أهمها العاشق والمعشوق، وكتاب التوهمات، وقد اتسمت معظم أعمال خيرى عبد الجواد القصصية والروائية بخصيصة أساسية وهى استلهام تراث السرد العربى بنوعيه المكتوب والشفاهى وشكل التراث الشعبى أهم المنابع التى نهل منها الكاتب فى قصصه ورواياته .هذا التراث الذى يشمل التاريخ . الرحلة . التصوف . السيرة الشعبية .ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة . تغريبة بنى هلال، وغير ذلك من العناصر التراثية، إلا أن التفاعل الروائى مع الليالى العربية وخاصة فى رواية العاشق والمعشوق هو الأبرز . ليس لأن حكايات ألف ليلة وليلة من أشهر النصوص السردية على الصعيدين العربى والعالمى ولكن لأنه تحول إلى نص ثقافى شامل تتولد منه نصوص فى مختلف الأنواع الأدبية وهذا ما نتج عنه ما يسمى بالتوالد النصى . وقد حقق خيرى عبد الجواد بهذا الانفتاح على النصوص الأخرى قيمة

جمالية مضافة وقيمة معرفية متدثرة فى ثوب التراث وصياغة بناء روائى مغاير ومختلف عن الشكل الغربى للرواية.

والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذا السياق هو : كيف وظف الكاتب هذه المعطيات الإبداعية بكل عناصرها من تراث شعبى شفاهى ومكتوب وتجربة حياتية ثرية وممتلئة وهموم إبداعية؟ كيف وظف كل ذلك فى إطار نسيج روائى ممتع ومتميز؟

فالإمتاع روح الفن والتميز هو بصمة المبدع التى لايمكن تكرارها لكن يمكن تمثلها والاستفادة منها . لقد أوتى خيرى عبد الجواد قدرة رائعة على المزج بين كل هذه المعطيات الإبداعية، وبمعنى آخر موهبة نادرة فى القدرة على التأليف بين العناصر وصهرها فى بوتقته الإبداعية . قدرة كبيرة على التمثل والامتصاص . وقد ظهر ت تلك الخصيصة فى أسلوبه السردى الذى آخى بين العامى والفصيح . نتج عنها لغة تميزت بها كتاباته وإذا كان العشق والموت وجهين لعملة واحدة هى الحياة . فالعشق دليل حياة والموت نهاية هذه الحياة . الموت هو الفعل النهائى والعشق هو رد الفعل الاستباقى المقاوم لإحساس الإنسان بنهايته ومن ثم جاءت رواية العاشق والمعشوق والتوهمات لتمثلا هذين الاتجاهين العشق والموت.

العاشق والمعشوق

اعتمد الكاتب فى البناء الروائى لهذه الرواية على نوعين من الكتابة. كتابة الحياة اليومية وما يحدث وتعليق الراوى وقد ميزها من خلال

درجة الخط وكثافته . فهى تختلف فى الدرجة والنوع عن الكتابة الأخرى التى جاءت أكثر كثافة لتمثل لغة المخطوط الذى يحمل كل الأسرار ثم التفاعل بين الكتابتين . كما جاء الشكل الروائى مختلفا عن شكل الرواية الأوربى . لا يوجد مكان محدد ولا زمان محدد ولا شخصيات محددة . وقد استخدم الكاتب الأسلوب البريختى فى كسر الحائط بينه وبين المتلقى وتوجه بمخاطبته مباشرة . ومن ثم جاء هذا الأسلوب مناسبا للبناء الذى اختاره الكاتب . وهاتان فقرتان فى بداية الرواية مكتوبتان بدرجة الخط نفسها التى تميز الحياتى من التراثى.

«الآن اطمأن قلبى . كنت على ثقة بأنك رجلى الذى أبحث عنه. وأنك سوف تعدنى بتنفيذ تلك المهمة الصعبة. لقد امتدت يدك الحانية لتمسح دموعى المتساقطة .فكم أنت لطيف. هل لازلت فى شك من أنك أنت الذى أتوجه إليه بهذه الكلمات الآن؟ فاعلم أيها العزيز أن المخطوط هو : أنا.. وأنت.. الآن فقط «.

«إن ما يحدث أمامى لا يستطيع عاقل تصديقه . فكل ما أفكر فيه أجده مكتوبا أمامى . حتى حيرتى وأسئلتى . أفكارى التى تولد توا . وتلك التى لم أفكر فيها بعد . هل سمعت الأميرة صيحتى . وأنا أعدها بالبحث عن اسمها؟ وهل كان الماء المتساقط بين سطور المخطوط دموعها حقا؟ كيف يتلاشى فجأة الحد الفاصل بين عالمين مختلفين؟ أيكون هذا هو سر المخطوط بدأ يعلن عن نفسه؟ وكيف

أعرف معرفة لا لبس فيها؟ أن هذا الكلام موجه لى تحديدا . يقصدنى دون غيرى؟ ولماذا أنا من دون الخلق؟ لقد بدأ المخطوط مرعبا حقا . فكل ما جال بخاطرى قرأته مكتوبا أمامى؟

هذه الحالة من التماهى والتوحد بين الراوى العاشق والمعشوقة والمخطوط تعلو فوق الواقع وفوق قوانين الحياة العادية . هى حالة صوفية ينصهر فيها العاشق والمعشوق.

كما أن عملية استلهام التراث وتوظيفه بهذا الشكل استحال معها الواقع الحياتى المعيش إلى واقع ساحر يتعدى حدود الزمان والمكان والعقل وأصبحنا فى حالة من الواقعية السحرية التى تفقد فيها الأشياء منطقها . فالمخطوط يخرج من بين صفحاته.

الحبيبة العاشقة. إن المزج بين عالم الواقع وعالم الخيال. بين عالم الحقيقة وعالم الأحلام . بين عالم اليقظة وعالم المنام تيمة أساسية فى البناء الروائى فالراوى يرى الرؤيا ثم ينطلق لتحقيقها.

« كنت نائما ذات يوم . فإذا بهاتف يجيئنى وأنا أسمع صوته ولا أرى صورته ويهتف قائلا : قم أيها الغافل اللاهى لتبحث عنها . فهى اختارتك وأنت أحد الموعودين بها . فهلم إليها تجدها فى انتظارك . سيدة نساء العالمين تقرئك السلام وتقول لك ابدأ رحلتك صوب المخطوط من هنا حتى تصل إلى الجبال التى تحيط بالدنيا كما يحيط السواد بالبياض أو النيل بالبلاد ».

يرتبط العشق هنا برحلة البحث عن المخطوط وتداخل الخيوط. وفى

لحظة ما يختلط أمر العشق بين الراوى والمخطوط حتى نصل إلى أن المعشوق قد يكون المخطوط ذاته . والرواية بهذا الأفق المفتوح تستوعب تأويلات متعددة

- ولم يعتمد الكاتب على كتاب ألف ليلة وليلة وأسلوبه فى الحكى، فهذا كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسى يقتبس منه ما يلائم السياق الذى يتحرك فيه :

« وللحب علامات يقفوها الفطن ، ويهتدى إليها الذكى . فأولها إدمان النظر ومنها الإسراع بالسير نحو المكان الذى يكون فيه ، ومنها اضطراب يبدو على المحب عند رؤية من يشبه محبوبه ، أو عند سماع اسمه فجأة».

ماذا قالت الحبيبة أو المعشوقة لعاشقها بعد رحلة البحث المضنية؟

« ها أنت الآن يا حبيبى على مشارف لحظة هى الإبداع، هذا التجلى يغمر قلبك للمرة الأخيرة ، فما شاهد ذلك قبلك غيرى ، كما لن يراه بعدك غيرك ، فأنت سيد كل شىء الآن، وأنا أعطيك كتابى فخذه بقوة، لا تضيعه مرة أخرى ، فإن ضاع كما ضاع قبلا فقل على الدنيا السلام، هلم إلى يا سيد نفسى لأضمك إلى صدرى ، فقد أمضنى الشوق ، آن لغربتك أن تنتهى بعد خطوة أخيرة تخطوها ، وآن للعاشق المجد الأوب إلى معشوقه ليكتمل به، آن لى أن أهمس لك: يا أنا».

فى هذه الرواية نستطيع أن ندرك الواقع من خلال الحكاية الشعبية والحدوته والأسطورة والخرافة والسيرة الشعبية ، تتكون القصة من

أربعة فصول. أما وموضوع الرحلة هو المهيمن على الأحداث يعثر الراوى على مخطوطة نادرة مسحورة . يصاب كل من يقرأها بلغة الرحيل والبحث عن صاحبة المخطوط. التى يبدأ اسمها بحرف الميم. وتتعدد التأويلات وهذه هى سمة الرواية الحديثة . لكن التوحد بين العاشق والمعشوق فى رحلة البحث هو القيمة المعرفية الأكثر إلحاحا على قارئ الرواية رغم تعدد الحكايات الصغيرة التى تحيط بالحكاية الأساسية . بعض الحكايات قدمها المؤلف كما هى معروفة وبعضها تصرف فيها الكاتب . ومن ثم تلاحمت القيمة الجمالية مع القيمة المعرفية . وقد أدى ذلك إلى تطوير وتثوير الشكل الروائى فجاء مغايرا لغيره من الأشكال التقليدية . كما وصلت الغرائبية فى الرواية إلى درجة يمكن وصفها بالواقعية السحرية . ولكن كل ذلك من خلال استثمار التراث السردى العربى الشفاهى والمكتوب.

كتاب التوهمات

كتاب التوهمات هو رواية الموت . مجموعة من التوهمات تبرز عالم الموت بكل ما فيه . ولاشك أن موت الأم أو سيرة أمينة مرشد هى المحور الرئيسى للعمل.

ونلاحظ أن تقسيم الرواية لا يعتمد على فصول أو أرقام وإنما يذكرنا هذا التقسيم فى عناوينه بالكتب التراثية ومن ثم جاءت تسمية كتاب أكثر دقة . فعلى سبيل المثال:

هذا العنوان . « الأخبار الحزينة فى موت السيدة أمينة» «أحدوثة عن الفقد»

«وفيها ما جرى لأمينة بنت مرشد راضى : من الأمور العجيبة والحوادث المدهشة الغريبة التى تطرب سامعها . وتلذ قارئها بالتمام والكمال . والحمد لله على كل حال »

اعتمد الكاتب على الراوى، على عازف الربابة، ليغرف من معين السيرة الشعبية فى الموضوع الأساسى وهو الموت وقد ارتكز البناء الروائى فى محوره الأساسى على ذلك . ومن ثم جاءت العلاقة بين الراوى والمتلقى علاقة مباشرة وحميمية بعيدة عن أية حواجز أو فواصل . وهذا ما يؤكده الراوى فى بداية الرواية :

«توهمت» أننى منشد ربابة . وهو توهم طالما تمنيته واشتهيته . أمسكت ربابتى الحبيبة . وبين يدى اجتمع نفر من الناس . وأحاطوا بى كما يحيط السواد بالبياض.

أو النيل بالبلاد . وأنا جلست على دكة خشبية متربعا . تناولت الربابة بين أصابعى فأصلحت أوتارها . أمسكت القوس بيد ثابتة وأنشدت.

مفردة شعبية أخرى وظفها الكاتب بنجاح فى بداية كل فصل وهى العدودة المصرية.

وهذا ما يجعل الرواية مصرية شكلا ومضمونا . دما ولحما حتى النخاع.

« سرى وسرك يا أمى فى طبق فخار والطبق انكسر واتفرقت الأسرار»

« وأحلفك يا قبر تسليه يادود ما تبلغ مرادك فيه »

« عدتوش تعودوا للبيوت يا صحابها »

« قالوا النهاردة العيد . أنا قلت العيد لأصحابه وايه يعمل العيد للى اتفرق أحبابه »

« يا مرحبا الليلة ـ ياما القبر يقولك ـ يامرحبا الليلة نورت قبرك وعنمت على العيلة»

«كان عندنا منه.. كان عندنا منه.. وموتة الرجال هى الخراب كله »

« غابوا الحبايب بقى لهم عام وادى التانى . والقلب مشغول بهم وقليل رجوعهم تانى « والقبر قال انزل ولا تخافشى . خايف أنزلك يا قبر ما اطلعشى »

« باب اللحود مش زى باب البيت . كتفك عريض وازاى خشيت »

وقد حشد الكاتب هذه المفردات الشعبية ليستكمل طقس الموت ومناخه مع أحبائه الذين فقدهم واحدا تلو الآخر. والراوى حريص على أن يمهد ويشحن المتلقى قبل أن يبدأ معه حديث الموت ووقائعه . فقبل أن يسرد وقائع موت الخضرة يقول الراوى :

« وبينما أنا كذلك إذ تنبهت من غفوتى فتنهدت ، وشددت القوس والوتر وغيرت المقام . وقلت والنشوى تسرى فى لسانى هذين البيتين :

لا تأسفن على الدنيا وزينتهـــا

وأرح فؤادك من هم ومن حزن

وانظر إلى من حوى الدنيا بأجمعها

هل راح منها بغير القطن والكفن؟

ثم أصلحت وأنشدت :

اللى انكتب على الجبين لازم تشوفه العين ، والخضرة عاشت وشافت.. ولها حكاية غريبة وأمور مطرية عجيبة ، وهى ضلع فى روايتى ، وها أنا ذا أبدأ حكايتى ـ فانتبهوا ـ ، إن اختيار الكاتب لموضوع الموت وهو موضوع باق مابقيت الحياة ، وهو الموضوع الذى اهتم به المصريون القدماء فجاء كتاب الموتى وثيقة فرعونية خالدة وهذا ماجعل الكاتب يصدر به كتاب التوهمات :

« دعنى أنال السيادة داخل هذا الحقل لأنى أعرفه وأبحرت خلال جداوله كى أصل إلى مدنها لأجل هذا ، لقد نلت القوة على فمى المزود بالتعاويذ كى لا ينال المتلألئون السيطرة على ، لا تدعهم يقدرون على »

الراوى يبدأ هنا بأول تجربة موت وأهم موت فى حياة الراوى وهو فقد الأم، ذلك الفقد الذى استأثر بالجزء الأكبر فى كتاب التوهمات ، فموت الأم هنا هو مركز الدائرة التى حوت تجارب الموت الأخرى ، يقول الراوى :

« أمى التى جاءت من كوم الضبع حتى بولاق الدكرور بالليل فى

عربة دفع أجرتها أبوها ، حين تزوجها من يكبرها من السنين بمائة إلا ستين وصار أبى ـــ سوف تموت الآن . قالت لى بلسانها الذى لاينطق عن الهوى، إن هى الا رؤيا رأتها ليلة النصف من شعبان حين نامت على جنبها اليمين فرأت ما لاعين رأت وسمعت ما لا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر من قبل ، اذ قالت أمى وجلسنا حواليها نسمع »

التناص:

حفلت الرواية بالتناص سواء من القرآن الكريم أو من مصادر أخرى ولكن من خلال سياق روائى متجانس وقدرة على السرد بلغة سهلة وعميقة وجذابة

« قالت رب اشرح لى صدرى بأولادى ، فقد خلقوا فى كبد. ثم إنها نظرت إلينا فى حسرة ، وقالت بعد أن ذرفت عبرة : أوصيكم فكونوا عند حسن ظن أمكم بكم

أذكرونى أذكركم »

« الشارع الذى عاشت فيه من السنين ثلاثين ما تعدون وخرجت منه بيضاء من غير سوء»

« أوصيكم فاستوصوا بمحبة أبناء البطن الواحدة ، اعتصموا بحبل الأخوة ولا تفرقوا ، أذكروا أمكم وصلوا الرحم ، إذ كنتم نطفا فألف بينكم فأصبحتم بنعمته إخوانا ، ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا من بعد موت أمهم »

وتناص الكاتب مع الأغنية الشعبية « واحد اتنين سرجى مرجى، إنت حكيم ولا تمرجى ، أنا حكيم الصحية ، العيانة أديها حقنة ، والمسكينة أديها لقمة ، بدى أزورك يا نبى ياللى بلادك بعيدة فيها أحمد وحميدة »

اتسمت الرواية بلغة سردية متميزة ومن ثم جاءت القيمة الجمالية للرواية والقيمة المعرفية نتيجة لهذا البناء الروائى على درجة كبيرة من التفرد والتميز.

«قبلة الحياة»
بين الأدب والسياسة

الرأى بأن الفن يجب ألا يكون له علاقة بالسياسة هو فى حد ذاته اتجاه سياسى . فإذا علمنا أن المناخ السياسى هو المهيمن على أحداث وشخصيات رواية « قبلة الحياة » علمنا إلى أى مدى مزج الروائى فؤاد قنديل بين الحس السياسى والمعالجة الجمالية.

وقد نجح فى ذلك إلى حد كبير . ومن ثم جاءت رواية «قبلة الحياة»أنموذجًا جيدا للرواية السياسية.

إن مصير ياسر الذى انتهى بموته أو بقتله تعذيبا بسبب انتقاده لأحد رجال الأعمال يذكرنا بمصير «ونستون سميث» بطل رواية ١٩٨٤ للكاتب الإنجليزى الراحل جورج أورويل الذى يثور ضد الطغيان والديكتاتورية ممثلا بذلك الفرد المفكر المثقف والفرق بين البطلين هو خضوع وإذعان سميث بعد الإذلال والتعذيب حتى إنه بكى بكاء مريرا عندما رأى نفسه فى المرآة لأنه لم يتعرف عليها من أثر التعذيب . حياة الشخصيات ومصائرها فى رواية « قبلة الحياة » تعانى من فساد رجال النظام السياسى وفساد المسئولين وفساد رجال الأعمال . وهذا

ما حدث للكاتب والصحفى ياسر فكان جزاؤه التصفية الجسدية بعد عمليات تعذيب مروعة . كما ضاع بعض الشباب المصرى وغرق فى البحر من أجل البحث عن فرصة عمل فى الخارج بعد أن عز عليهم الحصول عليها داخل الوطن وهذا ماحث لسمير شقيق ندى. كما أن البعض وجد خلاصه فى التطرف الدينى فرحل خضر شقيق ندى أيضا إلى أفغانستان من أجل البحث عن دور له ، وخير مثال على الحواجز الطبقية الشاسعة ما لاحظناه فى الفارق المدمر بين « رزق» الذى يجمع القمامة وبين إلهام هانم زوجة أحد المسئولين وسيدة الأعمال حتى أماكن المعيشة استطاع الكاتب أن يبرز من خلالها الخلل الطبقى المرعب . فقد جاء على لسان ندى وهى تحاور أخاها.

سمير : « البراجيل حى قذر . ولكى نصل إلى بيتنا . نتقلب فوق أحجار ونغوص فى طين . ونخوض فى مياه غسيل . ثم نصعد جبال قمامة ونتجنب الاصطدام بالبط والدجاج الذى أطلقه أصحابه حتى يجد ما لا يجده فى البيوت ».

وفى المقابل كما جاء فى صفحة ١١٩ أثناء ذهاب رزق إلى شقة إلهام هانم.

«الشقة عبارة عن قصر . لم يتصور أن تكون هناك شقة بهذا الشكل مهما هندسوها وجملوها . الأثاث فخم جدا . يشغل كل المساحة التى تمتد بعيدا. لعل الشقة بعرض العمارة كلها . السجاد سميك جدا يشبه الفرو . لوحات كبيرة وجميلة على الجدران

الأثاث يغلب عليه اللون الذهبى.............. »

ورغم أن الرواية تدور حول علاقة بين « ندى » و «رؤوف» وهى علاقة حب يتمنى طرفاها أن تتوج بالزواج إلا أن الظروف الصعبة تحول - فى البداية ـــ دون تحقيق ذلك إلا أنهما فى نهاية المطاف يتفقان على الزواج فى حدود ما تتيحه الظروف لكليهما . ولكن يوجد عدد كبير من الشخصيات نالت نصيبا كبيرا من اهتمام الروائى.

ومن ثم جاء بناء معظم الشخصيات بناء وافيا متكاملا. ومن خلال عائلة ندى تستعرض الرواية شخصيات أخرى متعددة مثل الإخوة «خضر» و «سمير» و«سامى».

ومن خلال شخصية «رؤوف » نتعرف على اخوته أيضا منهم أخته نوال التى تعانى الوحدة بعد رحيل زوجها فتركز على تربية أبنائها . وقد استطاع الكاتب أن يرسم هذه الشخصيات ببراعة حتى نشعر أنها شخصيات من دم ولحم بعيدة عن التنميط والتحديد.

وحين تعرض الرواية لصور الفساد نجد أنه كما ينتشر فى المستويات الأعلى فإنه لا يستثنى المستويات الأدنى وكأن الفساد وباء يستشرى فى المجتمع وهو سريع العدوى والانتقال من فئة إلى أخرى « كامل سركيس رئيس مجلس ادارة الشركة يبذل أقصى جهده لسحب أكبر قدر من الأموال والإمكانيات والمزايا التى تتمتع بها شركة قومية كبرى فى الحديد والصلب تأسست من دماء الشعب عام ١٩٥٦ وبدأت إنتاجها عام ١٩٥٨ ليصب فى شركته التى أنشأها فى ديسمبر

١٩٩١ بعد أن تم تعيينه رئيسا لمجلس إدارة الشركة فى سبتمبر ١٩٩١ أى بعد أربعة أشهر من تعيينه أسس شركته الخاصة وبدأت العمل بعد عام واحد بلغ عمرها الآن أكثر من اثنتى عشرة سنة تغيرت خلالها واستنزفت الشركة الكبرى حتى تبادلتا المواقع فأصبح إنتاج الشركة الأم لا يتجاوز ٢٩% من إنتاج الحديد فى مصر وشركته تنتج ٥١% وباقى الشركات ٢٠% لقد تم بناء جدران الشركة الجديدة بأسمنت الأم ، ومسلحها من حديد الأم ، وبعض آلاتها من جسم وعنابر الأم ».

أنموذجان للفساد من الفئة الدنيا هما زكريا عبدالراضى وسيد الناظر أما زكريا عبد الراضى كما جاء فى صفحة ٦٩ « منذ سنوات طويلة طلب إليه أحد أصدقائه أن يبحث لشيخ عربى عن زوجة فزوجه من إحدى قريباته وطلب عمولة فحصل عليها.

- وسعى فى زواج شيخ آخر من فتاة جامعية ابنة خفير فى بلدهم وحصل على عمولة أكبر . أعجبته اللعبة فمضى إلى القرى التى يعرفها والتى لا يعرف أحدا فيها يصادق بعض رجالها ويصادق أيضا بعض سائقى الأجرة العاملين مع الفنادق وبعض عمال الفنادق وعن طريقهم يوفر الزوجات المصريات لشيوخ العرب ورجالهم سعيا وراء المال حتى فتح مكتبا وأصبح يتلقى العمولات من هؤلاء وأولئك »

والأنموذج الآخر هو سيد الناظر كما جاء فى صفحتى ٩٩ ، ١٠٠ «يد لا يفكر فى التلاميذ ولا التعليم ولا فى الكتب ولا فى نظافة المدرسة

أو ما يباع للتلاميذ من خارج الأسوار...... . تلميذ يود الانتقال من المدرسة إلى مدرسة أخرى عليه أن يدفع مائة جنيه.... يدسها فورا فى جيبه قبل أن يستل قلمه ويوقع على طلب النقل.

مدرس يعطى دروسا خصوصية، يعطى كما يشاء المهم أن يدفع المعلوم وغير ذلك من صور الفساد... وقد أكرم بعض معاونى المسئولين فى الإدارة لإبلاغه بأى تفتيش قبل اتمامه بوقت كاف »

أما باقى طبقات الشعب الفقيرة من عمال وفلاحين فقد كتب عليهم القهر التاريخى وتستعرض الرواية بعض المراحل من هذا القهر التاريخى أى عملية تأصيل تاريخى له، كما جاء فى صفحة ٨٤ « كانوا هناك ما يزيد عن عشر سنوات عجاف.. وعندما لاحت لى جباههم المعفرة بالتراب وملامحهم المعروقة ونظراتهم الزائغة مع خطواتهم المتحمسة المندفعة نحو الغرب فى اتجاه العاصمة بهذه الأعداد الكثيفة المضطربة والمتلاحمة أدركت أنهم دون شك عمال قناة السويس . الفلاحون الذين حفروا بالأظافر والأسنان والعظام والأيدى والأقدام تحت سطوة السياط ولهيب الشمس.

والبطون فارغة تماما . ليس فى أيديهم إلا المقاطف والفؤوس يضربون الأرض وإلا شوت ظهورهم الكرابيج وتمزقت جلودهم لتكويهم مع الضرب الموجع حرارة الشمس، الطعام لقيمات تأتى أو لا تأتى أما الماء أى ماء فهم بعيدون عنه تماما.

فليس غير الماء المالح والسراب الذى يبرق دائما عن يمين وشمال على

امتداد صحراء لاتعرف الحياة ».

وفى موضع آخر صفحة ١٤٩ يقول الرحالة الفرنسى فولنى:

« الفلاحون أصل سكان مصر يعيشون فى بؤس وشقاء تنتشر بينهم الأوبئة والمجاعات يعاملون معاملة سيئة . فإذا أراد شخص تحقير شخص آخر يطلق عليه لفظ فلاح ولا ينعم الفلاح بثمرة جهده فنراه منصرفا إلى العمل كارها . يعيش فى فقر مدقع . غذاؤه ردىء . طعامه الأساسى الخبز والبصل . ويسعد إذا تخلل طعامه بعض اللبن الرائب أما اللحم فلا يتذوقه إلا فى الأعياد الكبرى . وملابس الفلاح بسيطة تتكون من قميص من الخام الأسود وعلى رأسه طاقية من الصوف أو الكتان.

ويظهر فى الحقول عارى الذراعين والساقين والصدر وأغلب الفلاحين لا يلبسون السراويل . مساكنهم من طين يضيق صدر المرء من غُرَفِها لأنها غير صحية »

تظهر حرية الكتابة داخل الرواية وهى التى منحت الشخصيات حريتها فى الفعل والقول وقد جعلها الكاتب من لحم ودم . لقد جاءت الشخصيات منفصلة عن الكاتب وليست مجرد أفكار يتبناها.

ومع أن الرواية تدخل ضمن التصنيف كرواية سياسية فإن اللغة فيها اتسمت بالعذوبة والقدرة على التصوير . فى صفحة ١٢٤ «وباب الشقة ذو المرايا الصغيرة التى كشفت تمزقه إلى شظايا لا تعنى شيئا لو اجتمعت فى كومة كبيرة ».

ما أبلغ هذه الصورة فى وصف رزق جامع القمامة عندما انصرفت الهام هائم عنه

- وفى صفحة ١٣٠ «لابد هناك تغير مفاجىء فى التركيبة الإنسانية فى كيمياء الروح.

هناك ولابد مادة خفية تسللت إلى الخلطة افسدت كل التفاعلات التى كانت تفضى إلى البهجة وانفجار القلوب بالانشراح « ، هذا هو توصيف الشخصية المصرية بعد ما أصابها من تغير وإحباط فى الفترة الأخيرة.

وفى صفحة ٢٦٣ « لاحظت أن جسد المسكين تعددت عليه كافة الألوان حسب آلات الضرب وانواعه، وتورمت القدمان والفخذان والكتفان، الوجه أيضا منتفخ قليلا.

الزرقة هى المسيطرة، الظهر ترسمه خطوط حمراء كثيرة وكثيفة ومتقاطعة، خطوط عميقة تحفر فى اللحم وتفرى الجلد وتتحول إلى شبه مجارى دموية.

بعضها يفرشه الصديد . لا يقدر على رفع ذراعه الأيمن . فقد كسر أول أمس دون أن يسمحوا لأحد بالاقتراب منه . أبشع ما فى المسأله صوت الألم الذى يخرج من كل أنحاء جسمه خاصة بعد أن يخلدوا إلى النوم أو يذهبوا إلى الراحة »

هذا جزء من الصورة التى رسمها الكاتب لجسد ياسر بعد مروره بمرحلة التعذيب البشعة.

أما عن البنية السردية فى الرواية فقد أتاح الكاتب لكل شخصية أن تتحدث بمقدار معين ومن ثم أصبح القارئ فقط هو الذى يعرف كل شىء عن الشخصية وقد استخدم الكاتب أيضا أسلوب الكولاج أى وضع مجموعة من المشاهد بجوار بعضها بحيث كونت إطارا متكاملا.

بدأ السرد فى أول الرواية حتى الفصل الرابع بالسارد الحاضر بضمير الأنا على لسان رؤوف المحب العاشق لندى وكان فى ذلك أكثر صدقا وحميمية.

فى الفصلين الخامس والسادس جاء السارد الغائب العليم ، وفى الفصل السابع جاء السارد بلسان أصغر الأبناء سنا « سامى أخو رؤوف» ثم يعود رؤوف مرة أخرى للسرد بضمير الأنا فى الفصل الثامن.

وحين أراد الكاتب أن يعبر عن اهتزاز ندى عندما رأت مظاهر الغنى والترف والبذخ حين زارت مع أخيها سمير رجل الأعمال شوقى بك راسخ أثناء فرح ابنه فادى جاء السرد على لسان ندى:

« جاءت نهاية فادى نهاية تراجيدية كما جاء فى الصحف :رجل أعمال شاب يقتل عشيقته الراقصة الشهيرة وعشيقها لاعب الكرة الشهير وهما فى الفراش... اللاعب يتخفى عند زيارتها فى زى سيدة منقبة »

نهاية الرواية : انتهت الرواية بحالة من الفانتازيا لايستطيع أحد أن يحدد معالمها . بدأت الثورة الشعبية وتم التحايل عليها من قبل رجال

السلطة الذين حاولوا بكل ما أوتوا من دهاء أن يطفئوا لهيبها ولكن يلتقى رؤووف مع ندى وسط هذا التجمع الهادر لعل الأمل يتجدد يوما ما.

اتسمت الرواية بقدرتها على الاستشراف ولعل ارتفاع أسعار الحديد بصورة لم تحدث من قبل . أحداث المحلة الكبرى وماتم فيها . أيضا خبر القبض على البعض الذين يتاجرون فى لحوم الحمير والكلاب والقطط الميتة وأخيرا طوابير الخبز وما حدث فيها.

هل أتاك حديث الأوطان المعتلة؟!

تحاول الكاتبة زينب حفنى فى روايتها الرابعة « هل أتاك حديثى؟»

أن تكشف ماهو مسكوت عنه فى الثقافة العربية ولكن من خلال تقنية روائية تتسم بالبساطة والجرأة من خلال فضاء روائى واسع يعطى الحرية. تعيد فيه الكاتبة تصوير العالم على طريقتها الخاصة بتعرية الذات واستيعاب التفاصيل الصغيرة وحاولت أيضا تذويت اللغة أى تصبح اللغة مرادفة لذات الكاتبة.

تشكل علاقة الرجل بالمرأة المحور الأساسى فى هذه الرواية. ومع ذلك فقد انتقلت من الهم الخاص إلى الهم العام، ومن ثم حققت فضاءً إنسانيا واسعا كما عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعى شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه فى حياتنا.

اعتلال الوطن ومن ثم اعتلال الكيان الإنسانى لكل من الرجل والمرأة. ومع أن الفن لا يقدم علاجا جاهزا لمظاهر اعتلالنا فإن إثارة الأسئلة يمكن أن تكشف لنا هذا الواقع المريض، ومن خلال القراءة المتأنية لهذه الرواية نستطيع أن نرصد مظاهر هذا الاعتلال. و ما يثيرنى

بشدة فى تلك الرواية.. وهو الطريقة التى يتم بها استكشاف مناطق الألم الإنسانى والتعامل معه بكل التناقضات البشرية التى نراها فى حياتنا . هنا شخصيات تحاول الهروب من تلك الآلام لأن مواجهتها صعبة بالفعل.. تتشكك حيناً فى بعض مبادئها الحياتية.. وتسخر حيناً آخر مما تؤمن به.. ولكن فى النهاية تصل أغلب الشخصيات لحتمية المواجهة

تبدأ الرواية قبل انطلاق ثورة الخامس والعشرين من يناير بأيام معدودات كما جاء على لسان الراوية

« تقلبت فى فراشى. سرت رعشة برد فى أوصالى. نظرت إلى ساعة يدى الملقاة على « الكوميدينو»

بجوارى كانت تشير إلى العاشرة والنصف صباحا. فى العادة طقس القاهرة فى شهر يناير شديد البرودة»

هى الراوية الحاضرة المشاركة فى الأحداث وهى أيضا راوية عليمة ببواطن أمور الشخصيات الأخرى. أى أنها مركز الدائرة السردية

مجموعة من الأسئلة الجمالية والمعرفية تثيرها الكاتبة زينب حفنى بداية من عنوان الرواية «هل أتاك حديثى » ومرورا بهذا البناء الذى لا يعتمد على تكوين الحبكة ذات التراتب الرأسي. إنما جاءت الرواية مرتكزة على شخصية رئيسة ومحورية هى «فائزة» التى شكلت قطباً مغناطيسياً جاذباً لكل الشخصيات الأخرى. متأثراً بها ومؤثراً فيها. فهى تلعب دور الراوية المشاركة فى الأحداث التى تعلق

عليها أيضاً، بل وتفلسفها من وجهة نظرها

الرواية هى فن الشخصية، تتعدد الشخصيات وتتنوع من حيث تكوينها وسماتها وأبعادها، فلكل شخصية ظرفها الخاص بها من حيث التكوين الإجتماعى والثقافى والنفسى، وقد نجحت الكاتبة فى تقديم هذه الشخصيات من خلال سرد بسيط ولغة واضحة.

وطن فاطمة وجعفر :

لم تسلم المرأة العربية من نيران القهر بكل أنواعه، القهر النفسى والجسدى والجنسى والثقافى والسياسى، سجنت وتعذبت وتم اغتصابها: كيف يتحقق الإنسان فى مجتمع لا يمارس فيه حريته؟!، من هنا نستطيع مناقشة هذه المأساة التى حدثت نتيجة لزواج فاطمة وهى سنية المذهب من جعفر وهو شيعى المذهب لقد تعرضا لأبشع أنواع الذل والمهانة وأقصى درجات الانتقام، بداية من الأخ المتعنت المتعصب مرورا بهذا القاضى الذى حكم بتفريق الزوجين بل والحكم بسجن فاطمة، جريمة بشعة دفعت فاطمة حياتها ثمنا لها بعد أن أجبروها على إدمان الهيروين وأصبحت تمارس المثلية الجنسية بعد أن قادوها إلى ذلك.

ألا يمثل ذلك أقصى درجة من درجات اعتلال الوطن؟ !

نحاول دفن عيوبنا تحت التراب ونظن بذلك أننا قضينا عليها،ونكتشف بعد ذلك أنها مازالت موجودة وقائمة ولاتعدو المحاولة عن مجرد الإخفاء ويصبح الجلاء هو الكفيل الذى يخلصنا من

التناقضات التى تنخر فى واقعنا

وفقت الكاتبة فى اختيار الإطار الزمنى لأحداث الرواية التى بدأت مع بداية الثورة المصرية وانتهت والثورة لم تحقق الأهداف التى قامت من أجلها سوى كسر حاجز الخوف. وكأن لسان حال الكاتبة يقول إذا أردنا أن نعالج هذه الأوطان العربية العليلة فلابد أن تكون البداية من مصر..ثمة انكسارات عديدة قد حدثت للأوطان. يدفع ثمنها غالبا الشعب

مأساة صافى

، ابنة خالة الراوية وهى تتمتع بجمال وأنوثة غير عادية منذ الصغر ومع ذلك فقد خاب حظها فى الزواج والعاطفة

فى البداية تزوجت من هشام وهو شاب متعلم ومثقف ومهذب ومن أسرة مستواها الاجتماعى مرتفع. ولكن تفاجأ صافى أن زوجها شاذ جنسيا فيتم طلاقها خلال ستة أشهر ثم تصبر ثم يزوجها والدها لرجل يكبرها بعشرين عاما وتكتشف أنه عاجز جنسيا. تفقد الأمل تماما فى مجال الحب والزواج حتى تقابل رأفت بطريقة غير متوقعة فقد تعرف عليها وهى فى مول تجارى وطلب منها أن يجلسا معا فوافقت وبهرها بشخصيته التى تتسم بالصدق والنقاء واستمرت العلاقة بينهما وشربا من نبع الحب كثيرا إلا إنها قالت له أنها لاتوافق على العلاقة الكاملة خارج الإطار الشرعى فوافق على الزواج وأخذا يستعدان لهذا اليوم. فقد أحبته حبا جارفا وأحست

معه بأنوثتها الكاملة. وفى إحدى المرات وهى تتصل به تليفونيا وجدت صوت نسائى يرد عليها ليقول لها : البقية فى حياتك ثم عرفت أن أخته هى التى ردت عليها وعلمت منها أنه كان مريضا بالقلب ومنعه الطبيب المعالج من التدخين إلا أن حبه للحياة تفوق على كل المحاذير فأصيب بنوبة قلبية مفاجئة مات على أثرها.

هكذا وقفت الظروف فى وجه صافى الأنثى الجميلة والإنسانة المرحة. اتجهت إلى كتب التصوف تلتهمها التهاما وبدأت تساعد الثوار فى ميدان التحرير وشاركتها فى هذا فائزة.

ونحن بدورنا نتساءل : هل كان التصوف هو الملاذ الآمن والأخير لصافى بعد ان أخفقت فى كل تجارب الزواج والحب التى مرت بها؟

فائزة وتهانى

.جاء الاختلاف بين طبيعة الشخصيتين فى صالح البناء الدرامى للعمل. ثمة تناقض فى مواقف كثيرة بين فائزة الراوية الحاضرة المشاركة فى الأحداث وبين شخصية تهانى أختها التى تتسم بالعملية والقدرة على تحديد الهدف وتحقيقه فقد لامت على فائزة أنها لم تستطع أن تحتفظ بزوجها طبيب التجميل بعد أن تزوج من المضيفة التونسية وكانت تعلم بتعدد علاقاته النسائية. لكن الراوية قد علقت على هذه الأحداث فى إطار من التامل والفلسفة حين شبهت الحياة بلعبة الشطرنج وحركة الإنسان فيها تتماثل مع حركة العساكر فوق هذه الرقعة. التغير يحكم قانون اللعبة فلا

غالب يستمر فى انتصاره ولا مهزوم باق فى هزيمته إلى الأبد. ورغم سعادة تهانى مع زوجها الذى أصبح سفيرا. فى لحظة ما ينتهى كل شىء فيصاب بجلطة دماغية ينتج عنها شلل نصفى فى الجانب الأيسر ويفقد القدرة على الحركة والكلام ويتعامل مع الحياة من خلال مقعد متحرك. ورغم التجربتين المريرتين للراوية. الأولى بانفصالها عن زوجها طبيب التجميل المشهور ووالد ابنيها أحمد ومحمد والثانية حين أحبت جعفر ولم يستجب لهذا الحب لأن قضيةالنضال ضد المذهبية كانت الأهم من وجهة نظره من أى ارتباط عاطفى. إلا أنها فائزة فى النهاية. أقصد اسم الراوية كان موفقا. لأنها لم تستسلم لأى إخفاق أو فشل. وقد استفادت من كل تجربة مرت بها وخاصة.أما تصريح صافى ابنة خالتها لها بأنها لم تحب جعفر حبا حقيقيا لكنها أحبت قيمة الوفاء فيه لزوجته فاطمة التى راحت ضحية لوطن معتل. تلك الصفة التى افتقدتها فى زوجها السابق. كان من الأفضل أن تترك الكاتبة للقارىء حقه فى التأويل ولاتصادر عليه.خاصة أن فائزة كانت مفتونة برجولته وبعض سماته الجسدية إلا أنها اختارت فى النهاية أن تتبنى قضية جعفر ضد المذهبية وأن تكون قريبة منه ومن ابنه على وهذا التسامى من قبل الراوية انتقل بالحدث من الخاص إلى العام.

لقد جاء البناء الروائى متوازيا مع هذه التساؤلات. لذا فقد جاء السرد بسيطا بعيدا عن المغامرة وكانت اللغة مطواعة ومناسبة للمواقف والأحداث والشخصيات. وقد نجحت الكاتبة فى رسم

معظم الشخصيات، إما الحوار فقد شكل أهم عناصر البناء الروائى وعبر عن الخصائص النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصية كما أنه عمل على تطور الأحداث وقد استطاعت الكاتبة اجاز ذلك فقد وصل إلى درجة عالية من التكثيف والشعرية وقد تميزت الرواية به وكشفت من خلاله الكاتبة عن مكنونات النفس العربية فى جميع أحوالها. كما جاء فى صفحة ١٢٧ : سألت تهانى :

« لماذا يتجاهل إعلامنا المحلى، تغطية هذه المناسبات الجميلة. » تقصد احتفالات المولد النبوى التى حرمها الوهابيون « كما يجرى فى كافة دول العالم؟ »

« أشياء كثيرة فى بلادنا بحاجة إلى إيضاح ! يكفى أن تلاحظى سحب المناخ الدينى المتشدد العائمة فى سمائنا حتى تكفى عن طرح أسئلتك الساذجة».

اللغة فى الرواية : إن قدرة الكاتبة على المزج بين ماهو عاطفى وماهو سياسى وبين الخاص والعام والقدرة على التصوير من زوايا رؤية متعددة ومن خلال لغة واصفة ورامزة منحت السرد الروائى رشاقة متفردة وبعدت به عن منطقة الترهل والثرثرة. كما جاء فى صفحة ١٤١

« كانت أغنية الربيع لفريد الأطرش تنبعث من جهازالإستريو، أثنى على اختياري، سرحت مع كلمات الأغنية، اهتاجت أحاسيسى، دبت فى أطرافى حرارة مفاجئة، قمت من مكانى، حشرت جسدى بجانبه

على الأريكة. تشبثت بعنقه قائلة بعينين يشع منهما بريق الوجد وبصوت تفوح منه لوعة الهيام :

« جعفر أنا أحبك وأنت تعلم ذلك جيدا »

وتوجد نماذج كثيرة لحيوية اللغة وتدفقها:

فى صفحة ١٠٠« اكتشفت أن أختنا قد بدأت تنبت فى أرضية الاحتياج والوجع »

صفحة ١١١ تصف الراوية بيت جعفر بعد وفاة زوجته فاطمة

« صمت الوحدة ينز من جدران بيته الباردة »

لغة مشحونة وملغمة جماليا كما أن توظيف الأفعال المضارعة أضفى على البناء الروائى نوعا من الحركية والدينامية وقد جعل ذلك إيقاع الرواية إيقاعا سريعا ورغم أن عدد صفحاتها ١٨٥ صفحة فإنها فى ظنى أقرب إلى الرواية القصيرة بسبب إيقاعها.

جدلية الجنس والسياسة
فى رواية «السماء تعود إلى أهلها»

· إذا كان العنوان هو عتبة النص كما يقولون فإن السماء ليست ملكا لأحد وإنما المقصود هنا هو الوطن والمعنى أن الوطن لابد أن يعود لأصحابه. أى أن الوطن للشعب وليس من حق أحد آخر أن يدعى امتلاكه مهما كان جبروته. وإذا كان ذلك قد حدث فلابد للشعب بكل أفراده وفئاته ومهما كان الثمن المدفوع من أرواحهم ودمائهم وثرواتهم ومهما كانت التضحيات لابد من عودة الوطن لأبنائه أى عودة السماء لأصحابها

جدلية الجنس والسياسة

الجنس والسياسة من أهم مفردات هذه الرواية بل هما الركنان الأساسيان. بمعنى آخر الساقان اللتان حملتا هذا البناء الروائى من بدايته حتى نهايته. إن امتزاج الجنس بالسياسة. هذا التداخل بل التعاشق بينهما قد تجلى فى الرواية من حيث بناء الشخصيات والأحداث. بل إن الدراما التى حفلت بها نتجت عن هذا الانصهار.

ألا تذكرنا شخصية صابر فى هذه الرواية بشخصية محجوب عبدالدايم فى رواية القاهرة ٣٠ لنجيب محفوظ حيث يحترف القوادة بزواجه شكليا من إحسان الفقيرة المقهورة لحساب أحد المسئولين السياسيين الذين كانوا يملكون أقدار الناس فى مصر فى ذاك الوقت؟

لقد فعل محفوظ عبدالدايم ذلك من أجل الاستمرار فى وظيفته والترقى فيها من أجل الهروب من الفقر الذى قهره وأودى به إلى أحط درجة فى سلم الإنسانية.

إن اختلاط الجنس بالسياسة على مستوى الواقع الحياتى والتاريخى قديم جدا ومعالجته روائيا بدأت مع بدايات الرواية فى الغرب وانتقلت منه إلى الرواية العربية ومن الكُتاب الذين عالجوا جدل الجنس بالسياسة بذكاء ومهارة نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس كل كان له أسلوبه

لقد شكلت علاقة الرجل بالمرأة أحد المحاور الأساسية فى هذه الرواية ومن ثم حققت فضاء إنسانيا واسعا، وقد عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعى شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه فى حياتنا.

إن نقطة التحول فى حياة كل من شمس وفجر حدثت بعد اللقاء مع صابر القواد ومن ثم تكشفت الأغوار النفسية لهما.

فى ملحمة جلجامش كان إنكيدو يعيش مع الحيوانات حتى مر بمرحلة التحول فى حياته وهى اللقاء مع الأنثى كما جاء فى هذه الأبيات :

فأسفرت البغى عن صدرها وكشفت عن عورتها

فتمتع بمفاتن جسدها

نضت ثيابها فوقع عليها

وعلمت الوحش الغر فن المرأة فانجذب إليها وتعلق بها

أضحى إنكيدو خائر القوى لايستطيع أن يعدو

كما كان يفعل من قبل ولكن صار فطنا واسع الحس والفهم

وهكذا لم يتحول إنكيدو إلى إنسان إلا بعد معرفته بالمرأة .

نماذج من شخصيات الرواية

الرواية بما تشكله من فضاء زمانى لانهائى وفضاء مكانى لامحدود استطاعت الكاتبة أن تستثمر ذلك من خلال تحريك الأحداث بين لندن والعراق وامتدت هذه الأحداث زمنيا إلى ماقبل حرب الخليج.

الأولى وحتى الإن. كما حفلت الرواية بشخصيات كثيرة ومتنوعة

نجحت الكاتبة فى مزج الحلم بالواقع وصهر الحقيقى مع الخيالى

فجاءت الرواية فى ٣٨٤ صفحة من القطع المتوسط وهى رواية طويلة من حيث الكم والإيقاع ، وقد نجحت الكاتبة فى رسم

الشخصيات وبنائها بكل أبعادها الجسدية والنفسية والثقافية ومن هذه الشخصيات :

وليد ذلك الفنان التشكيلى العراقى والمثقف العربى المحبط المقهور العاجز الذى فقد أحد ساعديه من جراء ما حدث له فى السجن والذى يعيش فى عزلة مشحونا بالعواطف حيث تختلط رغباته مع نذواته مع تطلعاته رغم أن حب ابنة الجيران علية مازال يعذبه إلا أنه يبلغ كفنان أوج اللذة حين تسرب إليه دفء الجسد البض حالة زنبقية.

- بين أنثى وريشة وإيقاع لون وخبز احتواء.

راوية الوجه الاخر لوليد. الأديبة والكاتبة والمثقفة العربية والتى لم تسلم من نيران القهر بكل أنواعه. القهر النفسى والجسدى والجنسى والثقافى والسياسى. سجنت وتعذبت وتم اغتصابها وتحايلت حتى هربت إلى لندن لترى الوجه المختلف تماما للحياة فى لندن حيث احترام آدمية الإنسان وسيادة القانون وتقديس الحرية

شمس « ذكرى » وفجر « عيناء »

هما فى الأصل لوحتان أبدعهما الفنان وليد ولم يكملهما. شمس الفتاة الشقراء المادية الانتهازية الشبقة دائما للمال والجنس والتى لاتعبأ بأية قيم نبيلة مثل الحب والصداقة والوفاء والتى تتحايل على الأثرياء وتغويهم وتعيش حياة ماجنة أما فجر فهى الفتاة السمراء المتمسكة بالحب كقيمة أساسية فى الحياة وخاصة حب وليد الذى أبدعها فسرى فى دمها وكيانها كما أنها تحتقر هؤلاء الزناة الذين

يتاجرون بالوطن ولاتشغلهم سوى نزواتهم وذواتهم .

صابر نموذج للانتهازى الذى يبيع أى شىء ويتاجر فى أى شىء من أجل الحصول على المال والمتعة فيحترف القوادة ويتعامل مع أثرياء هذا العصر بلغتهم ومن خلال استضافته لكل من شمس وفجر تتكشف لنا كثير من أسرار هؤلاء الأثرياء الذين هم نقمة على أوطانهم

وليد وبجماليون

تحيلنا علاقة شمس وفجر، الفتاة الشقراء والفتاة السمراء بمبدعهما الفنان وليد إلى إسطورة بجماليون ذلك النحات الوسيم الذى كان ينحت التمثال فيبدو كأنه مخلوق من لحم ودم، كان بجماليون يكره النساء فأخذ على نفسه عهدا بألا يتزوج أو يفكر فى النساء وبالرغم .

من موقفه هذا كانت أجمل تحفة فنية له عبارة عن تمثال لامرأة فائقة الحسن، لكن بجماليون أصابه أمر خطير فقد أحب تمثاله حبا شديدا وأصبح يقضى معه ساعات الليل يقبله كما لو كان هذا التمثال امرأة من دم ولحم وفى هذه الرواية تجسدت كل من شمس وفجر تجسيدا إنسانيا.

سمع صوتا آخر يناديه باسمه . كلمه وليد فى صمته

- ويحك وليد، صرت تكلم نفسك! الله يلعن الوحدة وتتهيأ أيضا!

رش لونا ذهبيا على إطار الصورة المركون أرضا

- الشقراء رمز الغواية

تردد الصوت ثانية. وليد. وليد

- يارب أنا أكلم نفسى! إذا من أنتما ؟ هل أنتما من الجن؟

- وهل لرجل مثل وليد وثقافته أن يؤمن بالجن؟

- نحن امرأتاك. اقترب من اللوحة. هل تسمعنا جيدا؟

- نريد أن نعقد معك اتفاقا

لقد أضاف هذا المزج بين ما هو خيالي وما هو حقيقى أبعادًا جمالية للرواية

كلنا فى القهر عرب

تعاملت الرواية مع ثيمة القهر تعاملا فنيا من خلال تجسيده عبر شخصيتين: الأولى وليد الفنان التشكيلى والثانية راوية الكاتبة والأديبة. كان لابد للقهر السياسى من أذرع تطال كل من يعترضه أو يحاول أن يكشفه ومن البديهى أن تطال هذه الأذرع أول من تطال هؤلاء المثقفين من كتاب وفنانيين. فهم غالبا ضحية الاستبداد السياسى ووقوده فى غياب الديمقراطية وانتهاك حقوق الإنسان- وفى ظل غياب سيادة القانون .

جاء على لسان راوية:

- لقد أطلقت على العراق اسم جبار بعد أن عرفت لماذا يكثر فى بلدنا

اسم كهذا ولو لم يكن هذا الشعب جبارا لما تحمل الجبابرة على مر العصور.

وعلى لسان راوية في مكان اخر تقول:

- قررت الانتقام منه. وعوضا عن ثلاثة رجال خذلوني بشرعية التفسخ وشرعية نخاسة تلاقح بعضها. ولكن بتريث. فبعد حصولي على إقامة دائمة. القانون هنا يحميني فأنا في بلد القانون ولست في بلد انتهاك القوانين.

وكان القهر الواقع على المرأة مضاعفا فالنظام السياسي المستبد يقهر الرجال والنساء معا ثم يأتي الرجال بعد ذلك ليمارسوا قهرهم على النساء وكأن المرأة تدفع الثمن مرتين في تعرضها للقهر النفسي والجسدي والجنسي والنماذج التي جاءت في الرواية تؤكد ذلك. إن قهر المرأة في المجتمعات العربية أصبح أمرا مستباحا. وهذه الرواية بما حفلت به من نماذج وأحداث تضع لنا هذه الحقائق تحت المجهر.

السرد والحوار

تعددت ضمائر السرد في الرواية من السارد الغائب العليم إلى السرد على لسان راوية التي كانت بالفعل راوية اسما ووظيفة وجاء السرد أيضا على لسان شمس وفجر ووليد ووصابر بالإضافة إلى المونولوجات الداخلية بين الشخصيات وذواتها

أما الحوار فقد وصل إلى درجة عالية من التكثيف والشعرية وقد

تميزت الرواية به وكشفت من خلاله الكاتبة عن مكنونات النفس العربية فى جميع أحوالها. ويعتبر الحوار الذى دار بين فجر « عيناء » وبين صابر « القواد » نموذجا جيدا للحوار فى الرواية

- هل تنتقم من الأثرياء أم تمتصهم كما امتصك الشارع؟

- أغلبهم سيدتى مجرد أجساد ترتدى أكاذيبها. تشترى لعريها من أغلى الماركات العالمية. غال من أجل الرخيص. وكلما رخص الجسد غلا الثوب. هم سماسرة حكومات. عبيد كراسى وأنا أستعبدهم بتعففهم المصطنع أما تخفيهم تحت عباءة الدين والحلال والحرام وعشرة آلاف لايجوز ومئة ألف لايجوز. يجوزونه من أجل متعتهم

إنه حوار يميل كثيرا إلى الشاعرية ويتراوح بين الإيحاء والوضوح يستثير الذكريات والعواطف مأخوذا من تعقد الحياة ويتجاوز الواقعية لكنه يمثل التجربة الإنسانية عن طريقى المحاكاة والرمزية

لغة الرواية

لغة السرد فى الرواية ليست لغة محايدة وإنما لغة مشحونة جماليا ومعرفيا « فى حرب الخليج الثانية عاش الوطن بلا وطن. بتنا نسف أوجاعنا. كما تسفى الريح الرمال خوفا من حفرة حلم نقع فيها وحذرا من اتجاه قلب نتعلق به أما « عيون المها بين الرصافة والجسر »

فقد أتلفتها خيوط العنكبوت والطائرات العاشقة لأجساد أبنائنا

قد يرى البعض فى وجود بعض المفردات أو التركيبات نوعا من الإباحية أو التجاوز ولكننى أرى أن العهر السياسى الذى يجتاحنا أكبر بكثير من هذه المفردات والتركيبات.

مالت الرواية إلى الإسهاب والتطويل فى بعض أجزائها كما أن تقسيم الرواية إلى فصول معنونة ليس له ما يبرره فنيا. ولم يضف إلى الرواية من يقول سومرست موم

« إن المنجم غنى جدا بالذهب ولكن الكاتب لايستطيع أن ينال منه إلا كمية محدودة ومع ذلك فقد يموت الكثيرون جوعا برغم وجودهم فى قلب هذا المنجم الذهبى ».

- هذا المنجم هو الخبرات والتجارب والأحداث التى يكابدها
- الكاتب وقد استطاعت الروائية وفاء عبدالرزاق أن تستخرج
- هذا المنجم ما يكفى لكتابة رواية مؤثرة وفاعلة

فرس النبى

- فرس النبى رواية الكاتب نبيل عبدالحميد وهى رواية طويلة حجما وإيقاعا. عدد صفحاتها ٤٣٦صفحة وهى من إصدارات إبداعات التفرغ عام ٢٠٠٤م وقد اعتمد الكاتب فى كشف الواقع المهترىء والفاسد على رسم الشخصيات فهى رواية الشخصية بكل سماتها الجمالية والمعرفية كما أن جوهر تجربة الرواية تتمثل فى ذلك المناخ الفاسد وهو المحرك الأساسى فى العلاقة بين الشخصيات.

- استخدم الكاتب التكنيك السينمائى المقسم إلى مشاهد لتحديد انعكاسات الشخصيات على الواقع المعيش، وأيضًا انعكاسات الواقع السياسى والاجتماعى على شخصيات النص.

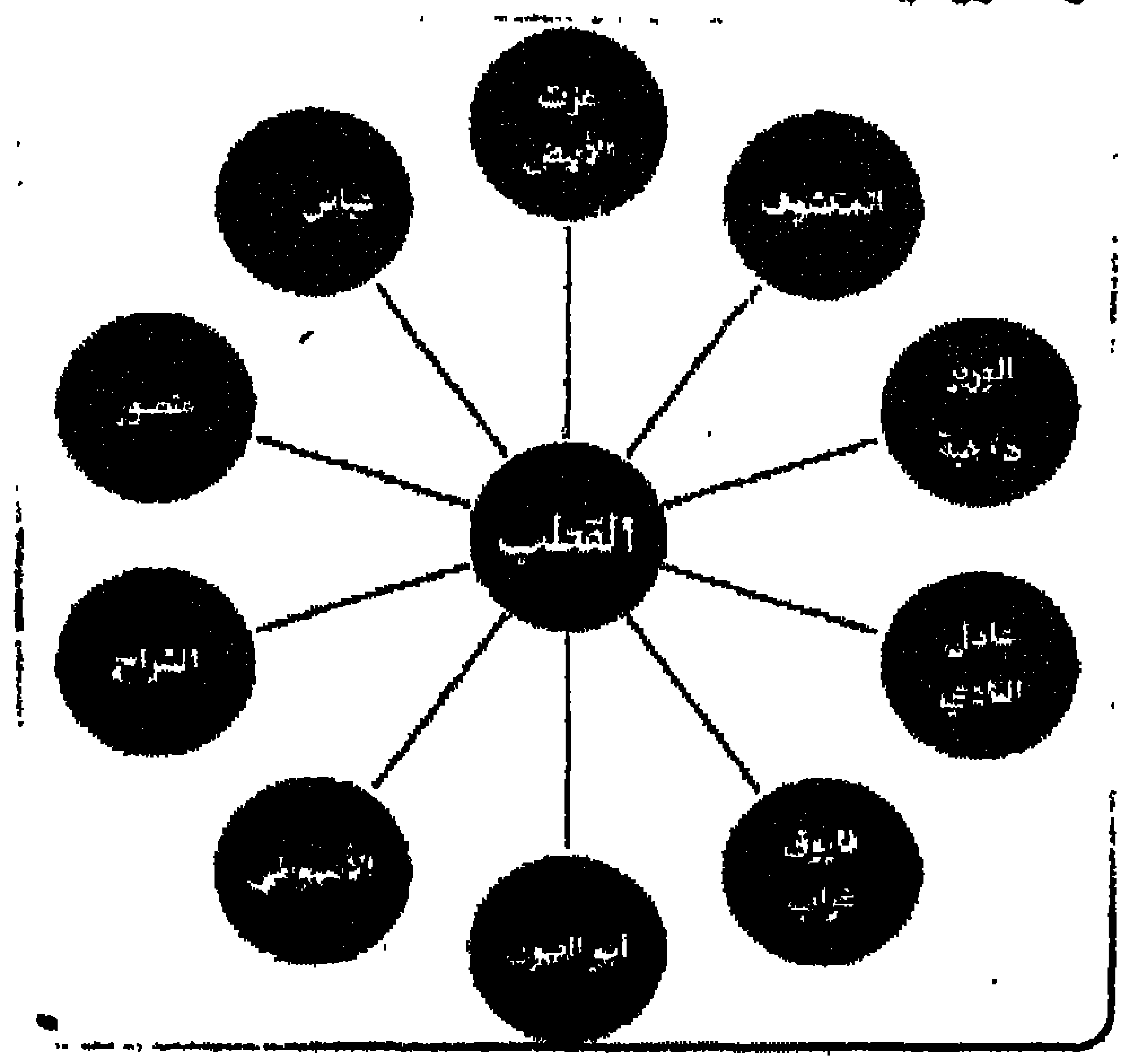
- ولأن فن الرواية يستوعب كل الفنون الأخرى، فقد احتوت داخلها وفى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية الأخرى ومن ثم اتسمت بقدر كبير من الوعى الجمالى وهى رواية الشخصية الرئيسية أو المحورية شخصية فرس النبى فى الرواية مهيمنة على السرد الروائى وهى قادرة على إدارة الصراع وصنع الحدث والقطب « فرس النبى » هو مركز الدائرة الروائية.

أما الشخصيات الأخرى فى الرواية ترتبط بهذا القطب الذى يمثل مركز الدائرة الروائية بشكل مباشر أو غير مباشر.

- التركيز يكون عادة على الشخصية المركزية التى ينتجها الروائى حتى استراتيجية الكاتب تجاه عصر أو فترة زمنية بعينها.

وقد حدث ذلك فى روايات كثيرة مثل رواية كونت أوف مونت كريستو للكاتب ألكسندر ديماس ودكتور زيفاجو ليوريس باسترناك ورواية إبراهيم الكاتب للمازنى ورواية الزينى بركات للغيطاني.

الدائرة الروائية:



مشهدان التكنيك السينمائى المقسم إلى مشاهد

المشهد الافتتاحى : موكب الحج

ألقى بالمسبحة إلى جواره . وراح يثنى على مافعله عباس لإعداد الموكب بهذه الصورة المشرفة. والتفت إليه عباس داعيا ومهنئًا بسلامة الوصول. تذكر الحاج قطب شيئًا مهمًا . فرقع سماعة التليفون وتكلم فى تشوق. أخيرًا وصل الموكب إلى مدينة نصر.

المشهد الختامي: السفر إلى الخارج

لم يعرف القطب لماذا راح مسئول الجوازات يتطلع إليه هكذا.. ثم ينظر فى أوراقه . وفى جواز السفر..!

وكانت الدكتورة هبة تقف خلفه تنتظر أن تتحرك.. والطفل فى يدها . تململ القطب وهم بالكلام.

احتجز الرجل جواز سفر القطب.. معلنا فى برود أن هناك أمرًا ما يمنعه من السفر.

وفوجئ القطب بشىء ما يقعد بداخله.

بينما تفزعت عيناه فى أنحاء المكان ثم حطت على عينى الدكتورة هبة.. فى دهشة مستنكرة..!

مابين المشهدين الأول والأخير تدور أحداث الرواية [١٠٥ مشهدا سينمائيا]

وحركة دوران الشخصيات حول المركز. مثل حركة دوران الإلكترونات حول النواة أو الكواكب حول الشمس. وهذه الشخصيات هى :

- عباس : المساعد.

- إنشراح: الزوجة.

- منصور: رجل الأمن الشرس.

- الوزير : الشريك ثم الخصم.

- المكشوف : الانتهازى الذى يتاجر فى كل شىء.

- الأسيوطى : المغرر به / المسجون.

- فاروق غراب : التاجر الغنى

- د/ هبة : الزوجة.

القطب «فرس النبي» يمثل فترة زمنية فيها كل صور الفساد. و تجارة المخدرات هى النشاط الذى كان يمارسه القطب فى بداياته وقد زج بالأسيوطى فى السجن أمين أسراره حتى يمسح نهائيا ذلك من تاريخه وقد قام باغتصاب أراضى الغير بكل الحيل بما فيها الرشوة والتزوير واخفاء المستندات والقوة والبلطجة كما أنه قام بارتكاب جريمة قتل د/عصام مكاوى بعد عودته من أمريكا بهدف الاستيلاء على حقيبته بما فيها من أوراق ولم يتورع عن المتاجرة بالأجساد من أجل الانتخابات التى أسهم فى تزويرها بإخفاء الصناديق وشراء ذمم النفوس الضعيفة بالمال

شخصية القطب

الشخصية الهادئة التى تفكر بعمق ، بعيدا عن الانفعال ، يتظاهر فى صورة التقى الورع بلقب الحاج والمسبحة التى يمسك بها فى يده دائما و الإحسان إلى الفقراء والمساكين كما أنه يقيم النوادى والمدارس والمستشفيات وهو محب للنساء، شرة للمال، يعرف كيف يصل إلى أهدافه،يمارس السياسة، يسعى إلى النفوذ والقوة، يحاول أن يهرب من ماضيه القديم ومع ذلك لم يرزق بولد

عمل القطب على أن يحتمى بالنظام ويحصل على الحصانة، ليحمى فساده ككل الفاسدين الذين يسعون إلى ذلك.. وكان يردد فى زهو «أين ملابس مجلس الشعب» ومارس خلال الانتخابات.. المراوغة والخديعة، وتحلل من وعوده للآخرين، وظهر بمظهر مغاير ورفع عقيرته يدين الفساد، وأن الانتخابات ستأتى بمن يواجه الفساد ويصلح الأمة.. «لابد أن نصل إلى مقعد مجلس الشعب لنعرف كيف نطهر البلد من تلك الحشرات الوضيعة..».. وهو تعبير ساخر ينقل ما حدث عادة فى مثل هذه الحالات، ويكشف عن مداهنة الذات من أجل المنفعة الخاصة، كان منصور اللواء السابق هو المشرف على حملته الانتخابية واعتبره القطب حائط الصد.. وقام بتسجيل الموتى وربات البيوت وكان يردد للحاج «الدنيا راكب ومركوب، ونحن جئنا لنركب».

- «سحب القطب صندوقًا صغيرًا من الدرج ، ووضعه على مكتبه،

خشب الصندوق جميل ومطعم بالصدف.

فى تأنٍ فتح الغطاء ، فظهرت مجموعة الخواتم الفضية ذوات الفصوص الغريبة الشكل ، والولاعات ، والميداليات الذهبية القيمة.

وبحرص واعتزاز التقت أصابعه خاتمًا وولاعة وميدالية ، وقدمتهم للرجل الأول.

- استاذ رمزي.

امتدت يدا رمزى وعيناه تخطفان نظرة سريعة إلى وجوه زملائه.

ابتسم القطب فى تردد مرسوم.

- النبى قبل الهدية.

وبعدها امتدت بقية الأيادى وأخذت، ثم دست فى الجيوب.

دعاهم القطب أن يشربوا ، ثم راح يرتشف من كوب العصير فى تمهل ، وهو يعود بهم إلى الموضوع.

قال إنه مؤمن بإخلاصهم الشديد فى عملهم ، وأيضًا فى التعاون مع رجاله ، وتسهيل مسائلهم، وخاصة المهندس مدكور.

كما أنه مؤمن بأن مرتب الحكومة لم يعد يفتح بيتا ، أو يحفظ عزيزًا من الهوان والحرمان.»

- وهذه بعض الفقرات من الرواية التى توضح كيف رسم الكاتب هذه الشخصية:

« إنها لم تعد تريد شيئا لنفسها، فقد ارتضت أن تتزوجه عن

طيب خاطر ، رغم اعتراض البنتين ، ورغم علمها أنه تزوج الكثيرات غيرها ، وأهم من كل ذلك ، رغم تأكدها أنه أرادها من أجل الولد.

وبكت إنشراح وهى تعترف بمدى إخلاصها له ، وتفانيها فى إرضائه وراحته منذ أن دخلت بيته ، وعاشت تحت جناحه، حتى إنها ظلت تدعو له فى صلاتها ، أن يحقق الله أمله ، ويهبه من يحمل اسمه ، ويمد له فى شجرته.

- «رفع الحاج قطب يده فى مواجهة الجميع ، وراح يستغفر الله بصوت مسموع ، ثم رجاهم فى خشوع أن يكفوا عن الهتافات ، ويعملوا فى صمت ، وأن يكون ولاؤهم للمشروع بمحاربة الشائعات المغرضة، والمساهمة فى رأس ماله ، كل حسب طاقته.

بانت الفرحة فى وجه أم ياسر وقالت لجاراتها إنها ستشترك بعشرين سهمًا لأن الكلام دخل دماغها.»

- «فى مكتبة جاءه الضابط وشرطيان ، يقودان ابن البنى آدم.

تساءل الضابط إن كان القطب يتسامح، ويترفق لحل المشكلة.. فى سخط ردد القطب متطلعا لابن البنى آدم.

- شروع فى قتل.. بلطجة.. أفسدوا حال البلد..!

حاول الضابط أن يرطب الجو وأن يستثير نخوة القطب وتسامحه ، بعد أن اقتنع أن ابن البنى آدم غارق فى المأزق.

اقترب منه وراح يرجوه.. يذكره بمكانته كعضو فى مجلس الشعب

، وكمحط لامع لعيون الإعلام ، ترصده ، وتتابع أياديه البيضاء الساعية لما فيه خير المواطنين.. يقترح عليه مثلا تقسيط المبلغ..!"

لم ينطل على القطب مداهنة الضابط.. وظل يردد فى حماس مرسوم أن الحفاظ على المال العام واجب وطني، وأن هذا المستشفى مقام من قوت أبناء الشعب ودمائهم ، وأن تبديد المال العام يستحق الإعدام فى ميدان عام أمام الناس.

وتساءل القطب فى تنمر وهو يركز علىَ وجه الضابط.

- من يجرؤ على تشجيع الإرهاب والبلطجة..؟!

تراجع الضابط فى تخوف.

فلا ينبغى أن تصل المسألة لهذا الحد ، وقد يوقعه فى مأزق هو الآخر..! كان ابن البنى آدم يغلى وينسلي.. لا يفهم ماذا حدث فى الدنيا..!

فى رجاء أخير متردد استسمح الضابط القطب فى أن يمكن ابن البنى آدم من رؤية جثمان أبيه قبل أن يأخذوه إلى النيابة

تعالى القطب فى مقعده.

مبديا أياديه البيضاء ، الساعية لما فيه خير المواطنين ، والحريصة على تماسك البنية الأساسية للبلد.

- فى هذه الفقرة نرى كيف حدث التحول فى شخصية القطب

«أومأ القطب برأسه.. فقط أخذه عباس إلى هناك ، إلى حدود رفح ، وقضى وقتًا طويلاً يستمع من كبير الجماعة الشيخ فيصل القدسي.

- آه يامنصور لو كنت معي.. فرأيت وسمعت..!

شك منصور في أن يكون القطب مصابا بعارض مفاجئ . قد يكون السحر؟!

سمع كثيرًا عن أهل هذه المنطقة أنهم يتعاطون السحر يتبارون في تسخيره وملاعبته لقضاء المطلسم من شئونهم.

سحروا دماغ القطب لكى يسحبوه إليهم.

عمومًا. فالأمر يبدو مسليًا ويستحق الأخذ والعطاء.

- ماذا رأيت وسمعت هناك يامولانا..؟

تراخى القطب وأغلق عينيه.. فقد رأى بشرًا يعيشون دون حد الكفاف . يأكلون ربع بطن ويدخرون ثمن الطعام لشراء السلاح..!

رآهم يجمعون الأطفال والشيوخ والنساء. من نتاج آلة القتل والتدمير ملوحين بنداء المجاهدة بالنفس والمال.

- لا أستطيع أن أصف لك يامنصور كيف أن قتل هؤلاء الأطفال كان أرحم من معاناتهم تشوه الجسم والنفس..!

وبدت غريبة على عين منصور . ملامح القطب وهى تعيش الدور فتتخيل بشاعة المناظر وتستنكرها.

- أتقول إن عباس هو من أخذك إلى هناك؟

ضاق صدر القطب فلم يرد.

نساء القطب

إنشراح «الفترة السابقة» و د/ هبة «الفترة الحالية»

إنشراح ومحاولة التغرير

«كانت المرة الأولى منذ أن تزوجها ، وضمهما سرير واحد ، أن تجرؤ على ذلك ، أن تتمنع على الرجل حين ركبه المزاج جامحًا إليها ، أن تصد سعيه فى إصرار وهو يهم بها وتعطيه ظهرها فى برود.. متأوهة من آلام الحمل.!

كانت مطمئنة أنه راضخ لا محالة ، أنه سيبتلع رغبته فى هدوء ويتركها لحالها.

فهو يريد الولد قبل أن يريدها هى ، يتشوق إلى الاطمئنان عليه فى كل لحظة وينتظره بفارغ الصبر.

انتبهت إليه ، وهو يلح عليها أن تأكل ، وأن تعمل بتعليمات الطبيب ، وأن تهتم بصحتها ، من أجل صحة الولد.

وبالتدريج ذاب صوته فى أذنيها ، وهى تتطلع إلى فمه ، ولأول مرة تلاحظ أنه كبير ومتسع ولا يعجبها شكله.

وتراءى لها فم الأسيوطى صغيرًا وحنونًا، لم يكذب عليها ، ولم يخدعها أبدًا ، أما هذا الفم ، فم الحاج قطب ، فقد كذب عليها وخدعها، بل ظل يحاصرها حتى استسلمت ووقعت فيه راضية.»

د.هبة التى تمثل الزوجة الند ويظهر ذلك من الحوار الذى دار بين عادل النادى والدكتورة. « نادى عادل النادى على الدكتورة هبة فرجعت إليه .

سألها عن بعض ممتلكات القطب ومشروعاته فأجابته. صارحته بأنها لا تتدخل فى الشئون التجارية ولأعماله الخاصة .كل ما يربطها به من هذه الناحية هو ما يتعلق بالمستشفى. فأرباحها مشاركة فيما بينهما وقد اتفقا على ذلك منذ أن تزوجا. أوصاها النادى بالانتباه جيدا فهو يخشى عليها من التورط بدون قصد. فالقطب لايتورع عن التضحية حتى بأبيه إذا استدعت مصلحته

مساعدو القطب

الأسيوطى : الذى ضحى به لتجارة المخدرات.

عباس : علاقته بفايزة ابنة إنشراح وموقفه المتردد بين الواجب والمصلحة بخصوص الأسيوطى والتزويج من إنشراح.

منصور: المساعد الند / رجل الأمن الشرس وتبدو الأمور فى تشابكها من خلال هذه الفقرة :

- «ثم زج بالشريط فى الفيديو . فظهرت على شاشة التليفزيون حادثة عربة الزلط . وهى تدهم عربة الدكتور عاصم مكاوى . ظهرت بالتفصيل وبما يوحى أنها مدبرة مع سبق الإصرار والترصد.

فالسابق بعد أن تأكد من موت الدكتور عاصم . أخذ من عربته

حقيبة المستندات وأخفاها، ثم اعترف أمام الكاميرا أنه نفذ أوامر القطب . فهو واضع الخطة ومدبرها . انتفض القطب . لسعته الدهشة فسبقه لسانه : أنا دبرت هذا؟

اخرس قبل أن أقطعك وأرميك للكلاب.

قال منصور في استخفاف.

- حاسب.. هذه لعبتي أنا.

ثم تناول علبة مملوءة بالشرائط الكاسيت ووضعها أمامه.

- نسختك.. كل حرف نطقه لسانك في هذه الحجرة . ومنذ أن دخلتها أنا لأول مرة . ستجده مسجلا هنا . ويمنتهى الأمانة.

تضاحك القطب وراح يعبث بمسبحته . أراد أن يتحايل لالتقاط الأنفاس . ولكي يحدد أبعاد المأزق الذي ابتلعه فجأة.

تجاهل منصور حركات القطب . وظل يواصل كلامه . أخبره أن الشرائط مسجل عليها كل الطرائف . كعلاقته المشبوهة بالمكشوف وعوامته ونسائه . وكصفات الوزير المخزية معه. ورشا كبار المسئولين . وحبك المؤامرات والخطط.

قاطعه القطب وهو يبدى استسلاما لحصار الفخ القابض عليه.

- ما علينا.. أتهدد القطب؟

تساءل منصور بكل بجاحته.

- أتشك في هذا؟

وتمدد صدر القطب على آخره.»

جماليات الـــروايـــة

البنية السردية أخذت شكل السرد السينمائى، استخدم التقنية السينمائية ١٠٥ مشهدًا ، وكان لابد أن يكون السارد غائبًا عليمًا.أما الحوار فقد جاء فصيحًا وتم توظيف المونولوج أيضًا ليكمل الحوار وهذه الفقرة تمثل نموذج الحوار فى الرواية

- ماهذا الظرف الطارئ ؟

ورد عباس فى تثاقل ، إنه ظرف خاص ، وسيخبره به فيما بعد.

ناوش القطب شعيرات ذقنه.

ظرف خاص.. آه.

ولابد أنه أهم مما نحن فيه

تساءل عباس وهو يبدى استعباطا متناهيا ، بينما أصابعه تعبث بأكرة الباب.

هل تأخر عليه كثيرًا؟

وهل كلفه بشىء ولم يفعله؟

ثم هل يريد منه شيئًا الآن؟

تضاحك القطب ساخرًا ، ويده تربت على رجل عباس

- رائحة كلامك لا تعجبنى ياعباس.. عمومًا ليس وقته.

تجاهل عباس مايرمى إليه القطب، من تلميح بالوعيد ، وظلت أصابعه تعبث بأكرة الباب فى صوت متوتر ، ثم بادره فى جدية.. أنه محتاج لإجازة فورية ، ليوم أو يومين.

بدأ الانفعال يتسرب إلى رأس القطب ، ويعكر صفوه.

- نعم؟

أتقول إجازة ياعباس؟

هز عباس رأسه مؤكدا ، وفى عينيه يتجمد الإصرار.. فانفلت زمام القطب زغما عنه.

- وتتبجح بها أمامى ياعباس.. إجازة.. وفى هذه الزنقة بالذات؟

أما المونولوج وهو حديث الشخصية مع نفسها فقد جاء فصيحا وهو ما يظهر فى الفقرة التالية :

- «وانتهز عباس الفرصة فطلب من القطب أن يتكفل بثمن العلاج وإجراء العمليات لهؤلاء المصابين.

لم يصدق القطب فرحة عباس وهو يرتمى فى أحضانه ، لاهثا بالشكر والعرفان ، باكيا فى تأثر، بمجرد أن هز القطب رأسه مستجيبًا لطلبه.

ظن أن عباس يناور لاقتناص الفرصة ، لتوريطه فى شيك دسم ، ينعش بالتأكيد العلاقة بين مستشفى العريش وإدارات المحافظة..!

معقول كل هذه الفرحة تفور فى عينك يا عباس..؟

كل هذا الانفعال التلقائي.. لدرجة أن تقبل يدى ، وتكاد تغوص فى صدري..!

ولكن.. الموضوع هكذا لا يركب مع حساباتى أبدًا ياعباس.

حجرتين وثمن العلاج والعمليات.. فقط ياعباس.

أهذه مجرد طلباتك المعلنة ، ثم ننتقل إلى ماخفى منها..؟

- اتسمت الرواية بالقدرة على رسم الشخصية الرئيسية المركزية وتفاعل الشخصيات الأخرى معها وصناعة الحدث وتقاطعاته مع الشخصية.

- وخلق الصراع الدرامى بين القطب والآخرين ثم شخصية عادل النادى إنها تراجيديا السقوط الإنسانى.

اللغة فى الرواية

اللغة التلغرافية. اللفظ على قدر المعنى تفى بالوصف وتعبر عن الحدث وترسم الشخصية دون زيادة أو نقصان فاللغة مُحكمة.

ابحثوا لنا عن إمام آخر

هذه الرواية التى كتبها أحمد ماضى هى رواية طويلة عدد صفحاتها ٢٦٤ صفحة من القطع الكبير وقد ضمت مجموعة من الشخصيات المتنوعة والمختلفة فى أعمارها ومهنها وتوجهاتها

وهى: أحمد منصور / المحامى السياسي.مفتاح الصاوى / فنان تشكيلي.جورج مكسيم / أديب وشاعر.إمام إمام الإمام / متخصص فى قلوب المعدات الضخمة.رواية عبد العظيم / الطبيبة.صباح سعد عبد الله (أخصائية اجتماعية) . / نورا إبراهيم جعفر(حاصلة على الإعدادية) .عزت رمزى كامل (يعمل مساحًا).فيكتور ثروت عبد المسيح (مدرس ثانوى تاريخ وكاتب) / حمدى محمد عبد الباسط / كهربائى سرسيون/ عبد الكريم السيد الدسوقى (مزارع ٥ أفدنة).

تدور أحداث الرواية فى القناطر الخيرية فى الوقت الحاضر قبل ثورة الخامس والعشرين من يناير.

إمام آخر نموذج للرواية السياسية.

هذه الرواية من الروايات السياسية Political Novel

- التى من كتابها نجيب محفوظ ويوسف إدريس وإحسان

عبدالقدوس وخير مثال للرواية السياسية رواية مزرعة الحيوان للكاتب الإنجليزى الراحل جورج أوريل والتى سخر فيها من النظام الشيوعى ورواية ١٩٨٤ التى كتبها عام ١٩٤٨ ثم عكس التاريخ وتنبأ فيها بما سيكون عليه العالم عام ١٩٨٤ وجسد فيها القهر بكل أنواعه السياسي والاقتصادى والبوليسى أما موضوع الرواية فهو تأسيس حزب سياسى من أجل التغيير.

الشخصيات المحورية: كاتب وفنان تشكيلى وسياسي. أما عن الأجواء والمناخ فهى فترة ومناخ قبل الثورة بكل مافيها من أسئلة ولكن أطرح بدورى الأسئلة الآتية :

(١) إلى أى مدى نجح الكاتب فى كتابته الرواية السياسية من الناحيتين : المعرفية / الجمالية؟

(٢) رواية «ابحثوا لنا عن إمام آخر»: هل تشكل إضافة للمنتج الروائى الحاضر؟

(٣) ماهى أوجه التميز والتفرد فى هذه الرواية؟

القيم المعرفية/ المشروع السياسي

يتناول الكاتب على لسان الراوى الحاضر قضايا مصر ومشاكلها المزمنة والفكر السياسى واتجاهه للجماهير من القاعدة إلى الرأس. وهنا نعرض للحوار الذى تم بين الراوى وبين أحمد منصور المحامى

- ولكنك مازلت تحمل أفكارك وتطلقها بجسارة الشرفاء ونبل

الأخيار.. ولم يبق لك سوى منبر ترتقيه لتخاطب الجموع الغفيرة.

- هذا هو الوهم بعينه.. فلا مكان للشرفاء ولا حظ للأخيار.. ولن يُسمح لك بمنبر ترتقيه.. ولن تجد فى هذه الجموع عقولا تفهمك.. أو آذانا تسمعك.

- دعك من الجموع الآن.. عليك بالمثقفين.

- المثقفون فى ورطة.. ولعل الجموع لا يمرون بنفس هذه الورطة.. لأنهم لا يحملون إلا همًّا واحدًا.. هو هم بطونهم.. أما المثقف الذى لا يجب ألا يحمل سوى هم عقله أصابه هو الآخر هم الجموع.. فأصبح يحمل همين : عقله وبطنه.

- ذكرت لى من قبل أنك انخرطت فى موكب الحائرين.. وها نحن نكتشف موكبًا آخر: موكب المهمومين.

- إنه أشد المواكب بؤسًا.. وأشدها خطرًا.. فقد اصطفت فيه كل الرءوس ، الرءوس التى تحمل الألم ، والرءوس التى تحمل الأمل.. لم يخرج عن هذا الطابور البائس إلا الصفوة.

- ومن هم الصفوة؟

- الصفوة هم الذين لا يحملون فى رءوسهم أى شىء ، ويضعون فى جيوبهم كل شىء، ويملكون القدرة على شراء أى شىء.. ابتداء من مقاعد مجلس الشعب والأقلام غير الشريفة ، والقنوات الفضائية، وجلسات الاسترخاء، وساعات المؤانسة، ومضابط القرارات

الاقتصادية ، وكرابيج التأديب الناعمة ، وترسيخ المفهوم الاستعمارى (اضرب المربوط يخشاك السايب..) ثم التمتع بالاستخدام الأمثل لقانون الطوارئ .. ذلك السيف الوديع النائم فى استرخاء داخل جراب الحذر.. سيف حنون يقول لك : لا تخشاني.. ولكن لا يجب أن تنساني.. ومابين الخشية والنسيان ياقلبى لا تحزن.. يكفيك أن ترتعد أمام إشاعة _ مجرد إشاعة _ تقول إن أوامر الاعتقال الموقعة على بياض جاهزة فى الأقسام.. والعنوان البرىء لن ينجح فى تهدئتك وإقناعك حتى لو كان يقول : إنه أمن البلاد.. لابد أن نحميه.

- عدنا إلىٰ قصة الشرطى والمثقف.

- أو الشرطى والسياسي.

- أو الشوارب المفتولة والحذاء الغليظ والعصا القاسية أمام الوجه الممصوص والفكر النبيل.

- إذن ، فماذا يفعل السياسي؟

- أو كيف يتصرف المثقف؟

- من على جدران معابدنا الفرعونية. تصور؟! تصور أننى اكتشفت أو رقة التعامل لا يجب أن تكون فى نظرهم مع الإنسان فقط.. بل مع الحيوان والنبات.. فأجدادنا كأول من آمنوا بالتوحيد والثواب والعقاب ومحاسبة الميت كانوا يجهزون هذا الاعتراف ليقلوه أمام القضاة فى العالم الآخر (اعترف أنى لم أؤذ إنسانا.. أو أقهر حيوان.. أو أعطش زرعًا.. فقد كنت لا أنسى أن أسقى الزروع).

أوضح لنا أحمد منصور:

- أعنى أننا بحاجة إلى استخدام تلك السياسة.. سياسة الراكب المركوب.. لا بد أن نضع فى اعتبارنا مداعبة أمريكا باستخدام معطياتها التى تتشدق بها بعد نجاحها فى أفغانستان.. واقتحامها للعراق.. إنها ترتب – أو تعيد ترتيب – تلك البيوت التى خربها حكامها.. وهى فى طريقها إلى ترتيب باقى البيوت.. كل البيوت الخاوية على عروشها والتى لا يطل على العالم الخارجى منها سوى واجهات زائفة.. أمريكا تحت ما تحويه تلك البيوت من الداخل.. ظلام.. وفقر.. وظلم.. والخفافيش تملأ الأركان..الخفافيش تنطلق رغم الحراسة المشددة على المداخل.. تطير إلى الخلاء لتمتص بعض الدماء.. والحراس يعتذرون.. لم يعد هناك سبيل إلى الاعتذار.. الحل الوحيد هو : إزالة الحراسة المقيتة.. وتحطيم الواجهات الزائفة.. وإزاحة الظلام بإطلاق النور.. النور يعشى عيون الخفافيش.. الخفافيش إذا لم تنسحب ستموت.. وهنا تستطيع أن تقيم الحوائط الجديدة على أساساتك وقواعدك الأصيلة.. تستطيع إزاحة الفقر والظلم من على قاعدتى التنمية والعدالة.

هتف مفتاح الصاوى ساخرًا:

- إذن، فأنت ترى أن أمريكا ستقيم لك هذا المشروع النبيل؟.. تخليصك من الفقر والظلم؟!!.

واعتدل الأستاذ وهو يواجه إمام الطيب الوسيم الهادئ قائلا:

- فى مثل حالتك كان يجب أن تدخل السجن لتكتمل كل دواعى الدراما المليئة بالغرابة.. لأن مسلسلك وأنت المصرى الحقيقى لابد أن ينتهى إلى السجن لتؤكد فكرة القهر الموروثة.. القهر الذى جاءنا مع الغزاة ونلناه منهم واحتفظنا به فى قلوبنا وخلف أبوابنا.. احتفظنا به حكامًا ومحكومين.

ثم أطلق الأستاذ حكمته الأخيرة قبل أن ينهض للإنصراف:

(مصرى غير مقهور.. إذن فهو مصرى غير موجود).

- أما راوية عبد العظيم فهى تحكى عن تجربتها فى سجن القناطر قائلة:

كنت أسمع عن القهر.. وأمر على هذه الكلمة مرور الكرام.. وأعرف أنه الظلم مكثفًا.. ولا ألمح فارقًا بين الكلمتين. فالتعدى على حريتك وإنسانيتك فى سرقة دورك فى طابور شباك التذاكر هو البداية لسرقة دورك فى الحياة.. وأن صمتك عن الحفاظ على حقك فى طابور التذاكر هو البداية لسرقة دورك فى الحياة.. وأن صمتك عن الحفاظ عن حقك فى طابور التذاكر هو الخطأ الذى سينمو داخلك حتى تأخذك قناعة الصمت بتجاهل كل حقوقك فى طابور الحياة.. لقد أصبح الإنسان المتحضر فى نظر فلاسفة العالم الأول هو الإنسان الذى يؤمن بحقوقه ومعتقداته ويدافع عنها.. وهذا هو الفارق الذى يميزه فى نظرهم عن الإنسان الهمجي.

لا أعتقد سوى أننى كنت إنسانة متحضرة عندما دافعت عن

حقوقي.. ولقد أصبحت أرثى لشهودى الذين لم يدافعوا عن حقوقهم فى إبداء شجاعة يحث عليها دينهم فى التمسك بقول الحق وتجنب شهادة الزور.

كانت أيامى السوداء ولياليّ الظلماء فى سجنى المنفرد هى مساحتى المتاحة قسرًا للاختلاء بنفسى وتأمل الدنيا.. والناس.. والأشياء.. وتذكرت عم (سالم) ذلك الإدارى العجوز وهو يحنو علىّ مستقبلا امتعاضى وشكواى من هذا الشاب المقزز. ثم تذكرته وهو يحنى رأسه خزيًا أمام المحقق فقد رأى نفسه متورطًا رغما عنه فى شهادة كلها زور وبهتان مدعيًا أننى لم أشْكُ له كما أفدت فى أقوالى مع الشرطة.. ثم رحت أتخيل كم الجسارة الذى يتيح لسيدة بدوية القدرة على تمثيل دور مرسوم لإمرأة وقعت تحت وطأة تحرش جنسى من طبيب مصري. ثم رحت أعيد النظر فى كل ما اتفقت فيه مع نفسى من إيمان بتمتع بُسطاء الجبل وسكان الصحراء بقدر من البراءة والعفوية والتلقائية يزيد كثيرًا عن مثلهم فى المدن.

لقد قاموا بحملتهم ضدى متمثلة فى إنهاء عقدى وترحيلى دون النظر إلى عينى الدامعتين من أجل زوجى المسجون.. ولا إلى صراخى الذى يشق السماء هلعًا....

- أما عن لعبة المخابرات الأمريكية C.I.A فقد جاء على لسان أحدهم:

يمكننا من الآن دس رجلنا فى هذا الحزب على أن يكون شابًا من

الممكن أن يُمهله عمره لمعركة طويلة نعدها له.. عامل السن ليس فى صالح أحمد منصور.. حتى أغلب من حوله يعانون من ذلك أيضًا.. لعلنا كأمريكيين نحمل فى صدورنا الآن ما يجب أن نخفيه حتى عن أنفسنا من نقد؛ لأننا تخلينا عما حرصنا عليه طوال تاريخنا من احتلال الأمم بالسياسة والدولار.. وكانت تجربة فيتنام من القسوة التى كان يجب ان تجعلنا نتحاشى تكرارها فى العراق ولم يعد سرًّا أمام العالم إصرارالرئيس بوش على هذه الحملة التى ربما تكلفه أن يفقد فترة الرئاسة الثانية التى يحلم بها.. ومادام الأمر كذلك فليس لنا إلا نبذ هذه الحملات العسكرية الباهظة التكاليف واحتضان الأداء الأمريكى الأكثر أمانًا.. وذلك بالعودة إلى التآمر السياسى والسيطرة الفكرية والحصار الاقتصادى والإغراء المادى ؛ تلك هى الأساليب التى لا تكلفنا الدماء والنعوش.

هذا هو طريقنا القادم.. الطريق الذى يجب أن نعد له رجاله فى صمت وتأن.. والعزاء أن تجربتنا الفاشلة مع إمام لم تتسرب بعيدًا عنا . ولا توجد إلا فى صدر هذا الرجل الذى بقدر ماكان ذا أهمية بالنسبة لنا فقد أصبح عكس ذلك.. وأنه بقدر ام كان يجب أن يكون لنا سيتحول رغما عنه وعنا إلى عبء علينا.

يجب أن تضعوه تحت المنظار.. أوقفوا الاتصال به.. استمروا فى تغذية مشروعاته الخيرية وإسنادها إلى رجال من الحكومة المصرية.. وإذا رأيتم أنه تخلص من رعدة الجسد المصاحبة لذكر اسم المخابرات الأمريكية.

فاعلموا أنه فى طريقه لتفضح مخصصاتنا وتشويه صورتنا.. فى هذه الحالة سوف لا تجدون مفرًا من أن تجعلوه ينسف نفسه بنفسه. يقدم للمجتمع جريمة قتل صاحبة عندما تبلغونه بالحقيقة المفجعة التى يعيشها فى منزله..حقيقة الرجل الذى يعيش معه ومع زوجته الثانية تحت سقف واحد ليس شقيقًا لزوجته؛ لأن هذا المساعد لجأ إلى هذه المؤامرة عندما عثر صدفة على سيدة وزوجها يشتركان معه فى كل أسماء عائلته فزوجها لإمام سرًا ليحبك خطته الغريبة التى هنأ فيها بمسكن وعشيقة.. (ضعوا هذه الحالة فى دراستكم عن وعورة الشخصية المصرية).

فقط كل مانوصى به هو ألا تنزعوا هذه الورقة من ملفه واستخدامها ضده . إلا إذا تأكدتم أنه يمثل ضررًا أكيدًا بمصالحنا . وأنه انقلب علينا، سيان كان هذا الانقلاب من قبيل الغباء أو من دواعى الوطنية.

وقد اتسمت الرواية بالمعلوماتية التاريخية والجغرافية مع الاستفادة من الثقافات الأخرى وخاصة الثقافة الهندية والإشارة إلى تجربة مهاتير محمد فى ماليزيا والذى وصفه بأنه (طبيب الاقتصاد) وهذا مايظهر فى الفقرة الآتية :

- وماذا فعل لنا المتخصصون؟.. هل تعرف أن (محمد مهاتير) رئيس وزراء ماليزيا يعمل طبيبًا.. وقفز باقتصاد ماليزيا قفزة خرافية.. رفع معدل دخل الفرد الماليزى من ٥٠٠ دولار فى سنة ١٩٨٤

إلى ١٠٠٠٠ دولار سنة ٢٠٠٤.. هل تصدق هذا؟

رد على الفور:

- معجزة حياته.. المعجزة التي صنعها لنفسه.. هذا الرجل لم يحظ بأى قدر من التعليم.. ولا الاهتمام.. وعمل ماسحًا للأحذية.. وعمل (صبى ميكانيكي).. تمامًا مثل المعلم إمام.. واشتغل عاملاً بمحطة خدمة السيارات.. وظهرت مواهبه عندما انضم للنشاط النقابي.. وحقق نجاحًا كبيرا.. وصار نقابيًا مشاكسًا عندما دافع باستماتة عن الحرية وعن الديمقراطية فى مواجهة نظام الحكم القمعي.. وعندما وصل إلى الحكم قام بتشكيل حكومى عبقرى . فأتى لوزارة المالية باثنين من رجال صندوق النقد والبنك الدوليين وأتى باثنين من أصدقائه من أتباع المفكر الثائر شى جيفارا) كمستشارين له.. لقد حرك الاقتصاد وحرك قطاع الصناعة المنهار ليعيد تشغيله بنسبة ٨٥% من طاقته التشغيلية وحقق معدل نمو ٦.٥% فى نصف العام الحالي.. وبلغت صادراته ٤٤ مليار دولار.. وحقق مليون فرصة عمل للبرازيليين.. بالله عليكم.. لو كان الناخب البرازيلى سطحيًا وتافهًا وناقش المرشح (لو دى سيلفا) من منظور أنه من قاع المجتمع وأنه صبى ميكانيكى سابق أو ماسح للأحذية.. هل كان يعرف حجم الخسارة التى ستلحق به فماذا لو نحيز لهذه المقاييس المتخلفة؟ التخلف هو أن نحمل أفكارًا متخلفة.. أن تكون سجين التابو.. مدفونًا فيه.. ومدفونًا فيك......

القيم الجمالية

الكاتب بطبيعته متحيز إلى أدب الجماهير والتوجه إليهم ومن ثم:-

جاءت البنية السردية سلسة بدأ بالراوى الحاضر المتكلم بضمير الأنا ثم تحول إلى ، السارد الغائب العليم. ثم يعود إلى الراوى الحاضر ثم يعود إلى الراوى الغائب العالم وهكذا يتنوع السرد بين ضمير الأنا الحاضر والغائب العليم.

(٢) التقسيم إلى ثلاثة أجزاء وتقسيم كل جزء إلى عناوين دالة بحيث يشى العنوان بالمعنى والمغزى وهنا سلاح ذو حدين : توصيل المعنى بسهولة ولكن عملية التحديد تجعل التأويل محاصرا بالعنوان.

كما أن الكاتب استطاع أن يوظف الحوار توظيفا فكريًا وفنيا بحيث كشف عن أغوار الشخصية ومتابعة الحدث ولا يعيبة سوى التطويل أحيانًا كما أنه وظف. المونولوج (حديث النفس) ويتضح ذلك فى الفقرة الآتية :

هل لمح الأمريكيون عمق مشروع أحمد منصور؟.. هل وصلهم مغزى ما ينشده من استخدامهم فى رحلته؟.. نظرية الراكب المركوب كما أسماها مفتاح الصاوي؟

هل تبين لهم ظهور نظرية واضحة المعالم احتشد لها صاحبها يغذيها ويتغذى بها وينشرها لمن حوله وسط ركام النظريات الشاردة والبرامج الضالة المضللة لمختلف الأحزاب.. أحزاب المقاعد

البلاستيكية؟

هل تملكتهم المخاوف من تصاعد نوع من الفكر القومي الذى من الممكن أن يجتمع حوله طبقة الصفوة من المفكرين والمثقفين الذين يحملون قضية مصر ويحلمون بحل عصرى لها؟

هل ساءهم أن يأتى حل من الداخل عبر شخصية جديرة بإنجاح هذا الحل.. وهم يريدون فرض نظريتهم الغائمة لكل المنطقة.. نظرية الإصلاح اللقيطة؟

وهل ما يقومون بة الآن يتمشى مع ماقاموا به سابقًا من إفساح الطريق لإعلان هذا الحزب؟ وكيف لم يئدوا الحزب فى مهده إذا كانت قد تملكتهم منه المخاوف؟

هناك (ملعوب) غامض أخذوه تكئة.. ولعلهم اقتنعوا بما قالوه عنى من أننى استمرأت السيناريو . وراق لى مايحدث) صحيح.. هذا صحيح.. من منا لم يحلم يومًا بأن يكون رئيسًا لحزب؟.. فربما يدفعه هذا الموقع الأعلى.إلى. الموقع المقدس.. موقع رئيس الجمهورية.

من منا لم يأخذه الغيظ ذات لحظة وراح يصب نقمته على مايراه أمامه من ظلم وفساد وتمنى فى قرارة نفسه أن تتاح له الفرصة أن يكون هو الحاكم ولو لشهر واحد ليضرب بيد من حديد على أيدى الظالمين والفاسدين؟

إنه الحلم الذى يعبر مخيلة المرء منا دقائق معدودة ثم يتلاشى.. ولابد له أن يتلاشى.. لأنه من المستحيل أن يتحقق.. ولكنهم وضعوا

الحلم أمامى مجسمًا.. ودفعونى أن ألهث خلفه لأقبض عليه لحمًا حيًا بين يديّ.

إنهم ومنذ أوهمونى بهذا المقعد العالي.. ومنذ أن وضعوا بين يدى كل الإمكانيات الخيالية لاستمالة الأعضاء الستة لضمان أصواتهم....

لغة السرد : جاءت اللغة عذبة جميلة وتم توظيفها جيدًا ووصلت فى بعض المناطق إلى درجة من الشاعرية كما جاء فى الفقرة التالية:

رحت أحيط المكان بنظرات الإعجاب ، رانيا إلى الأفق البعيد الذى تملؤه خطوط الشطآن المطرزة بالأشجار.. فالتقاء فرعى النيل الشهيرين قد حدث فى هذا المكان.. أو قل إن هذا المكان يسجل بداية تشكيل دلتا النيل.. فمن مقعدى هنا أستطيع أن ألمح النقطة التى افترق عندها خليلان كانا فى بدء الرحلة متآخيين يقتسمان مغبة السفر الطويل من هضاب الحبشة وأحراش الزمان .. ومرا على القرى والبلاد فى زهو وسموق.. وظلا فى تعامد واستقامة تحرسهما جبال الشواطئ حتى أطلا على الخلاء الرحيب فقررا الفراق.. وكان وداعهما هنا : واحدا إلى دمياط.. والآخر إلى رشيد.

- نجح الكاتب فى رسم الشخصيات بكل أبعادها المادية والنفسية والثقافية : الكاتب ، الفنان ، السياسى ، إمام ، راوية أما عن خيانة المثقفين فقد استثمر ذلك فى تأجيج الصراع ما نلاحظ توجد صراعات جزئية بين إمام والمسئولية وبين راية والسعوديين لكن

الصراع الرئيسى تم أثناء عملية الانتخابات بين أحمد منصور ، امام بين النقاء وتلوث الذمم

اتسمت الرواية بالتميز والتفرد والجرأة فى الطرح والقدرة على التخييل من خلال بناء روائى متماسك.كما احتوت الرواية على مجموعة من المكونات الثورية تمثلت فى عرض الواقع السياسى والاقتصادى المتردى قبل الثور وقمع الحريات وتفشى وباء الفساد فى كل مناحى الحياة

الطريق إلى هناك

الطريق إلى هناك رواية فتحى عبدالغنى وهى رواية طويلة عدد صفحاتها ٤٨٣ صفحة من القطع المتوسط. موضوعها الرئيسى انكسار المثقف المصرى بعد معاناة شديدة تتمثل فى اغترابه. أليس هذا هو حال معظم المثقفين المصريين الذين عانوا من الغربة وهم داخل وطنهم نتيجة عمليات التهميش المقصودة من أجل وأد الوعى والثقافة ؟ الطريق إلى هناك يستعر بالصراعات والمتناقضات.

الشخصية المحورية

هى شخصية السينارست حسن الربيعي، ابن المنصورة لسان حال الراوى الذى يبحث عن قيم الحق والخير والجمال، وهو بثقافته الفنية والموسوعية يمثل الفكر والاستنارة هو السينارست الفنان والمفكر، هو المثقف الحقيقي. هو الثائر. آراؤه السياسية هى الأقرب إلى الصواب كما يؤكد الروائى ذلك، هو ليبرالى يؤمن بالحرية و هو القادر على حل أعتى المشكلات،يتزوج فى عمر متأخر من الراقصة صباح « الصبوحة » ثم يحدث الطلاق ثم الانسحاب إلى هناك

يعلق الراوى الغائب العليم على ذلك قائلا :

- «السن الذى وصل إليه أصبح يختزل أشياء كثيرة كان لها أهمية كبيرة فيما مضى . الآن . بدأ العد التنازلى . تغيرت قائمة الاهتمامات كل مايعنيه هو أن يلحق شيئا مما فاته . أى عاقل يقوم بفحص قائمة المشهيات لا يعيرها اهتمامًا إذا لم تكن المرأة على رأسها . هى شريكته الوحيدة فى الكون . شريكته الوحيدة فى النكبة . امتدت يدا كل منهما فى لحظة واحدة بلا اتفاق . بلا إملاء . بلا سابق تجربة . إلى ورق الشجر ليخفيا به عوراتهما»

الشخصية المقابلة

بهنس يمثل الشخصية المقابلة التى تهتم بالدين كشكل وليس كجوهر . شخصية مسطحة كل ما يهمها المال والجنس وإصرار الراوى على أن يمارس بهنس الشذوذ مع حسنية فى البداية هذا الأمر الذى جعل حسنية تدمن الشذوذ وتبحث عنه مع أى رجل . حسنية هذه كانت تنظر بإعجاب إلى الربيعى (السينارست) والد الدكتورة منال التى تزوجت من د/ هلال. كان بهنس السبب وراء طلاقهما لأنه لا يؤمن بالحب ولكن غريزة الامتلاك . كانت وراء ذلك. ويظهر ذلك من خلال الخطاب التى أرسلته حسنية قبل انتحارها إلى ابنتها :

- ابنتى العزيزة.

- من أمى . اختلط عليها الأمر للحظة . بدا وكأن الخطاب قدم لها من العالم الآخر . وقف شعر رأسها . تسارعت دقات قلبها . عضت على نواجزها من الرعب . لابد أنها أرسلته قبل الوفاة . استردت بعض

توازنها. ولكن لماذا؟ لماذا الخطاب؟ ، كان باستطاعتها أن تقول لى ماتشاء وجها لوجه. جال ذلك بخاطرها فى شكل ومضة زادت من توجسها . واصلت القراءة:

- لولا أنى أعرف أنه لن يعيدك إلى زوجك إلا أن أرسل لك هذا الخطاب ما أرسلته أبدًا.

رجائى أن يصلك بعد أن أكون قد قابلت رب كريم، لأننى لو بقيت بقيد الحياة ووصلك هذا الخطاب فلن يمكننى أن أضع عينى فى عينك ثانية.

ابنتى العزيزة

انفصالك عن زوجك هزنى بعنف . فإذا كان الدمار قد لحقنى بسببه فكيف أتركه يدمر حياتك أنت أيضًا.

ذلك الرجل أبوك قد أخذنى من حيث لا تؤخذ المرأة . أقول ذلك وأنا أذوب خجلا من نفسى . فلا شك أننى بطريقة أو أخرى كنت شريكته فى هذا الفعل الشنيع عندما اعتدت على الشذوذ . توقف . توجهت للبوابين والزبالين.

عودى إلى زوجك . الحقى به . لا تسيرى خلف هذا الرجل أبوك فهو من المنافقين . له قلب لا يعرف الرحمة . فرى بجلدك قبل فوات الأوان. لابد أن يربى نادر فى أحضانكما معا أنت وأبيه . أرجوك لا تصلى من أجلي.

وداعًا ياحبيبتي.

أمك.

انهارت منال تماما بعد قراءة الخطاب

الصراع الأساسى فى الرواية

- بين قوى الإستنارة وقوى التطرف ، صراع شرس (الروائى قد بالغ فى ضراوتة إلا أنه كان بمثابة تحذير.

شخصيات الرواية

السينارست (حسن الربيعي) / قنديل المعداوى / فادى المعداوى / راوية جلال التى اعتزلت وارتدت الحجاب ولها علاقات بمنظمات إرهابية/ رضا الدميرى الشاعر/ وبهنس و عبد الناصر و دلال و الشيخ طلبة).

لو أن الروائى كان قد ركز على هذا الصراع دون الولوج فى تفريعات كثيرة لجاءت الرواية أكثر نضجا مما هى عليه وأكثر تكثيفًا.

الراقصة راوية جلال (أم فادى ، وزوجة قنديل المعداوي)

منذ صباها وهى تعرف تلك الرابطة التى تربط الاثنين الرغبة والجريمة ، وعلى قدر الرغبة تكون درجة الجريمة.

تذكر أنها كانت دائمًا أضعف من أن تقاوم ، سرعان ما ترضخ لأى بلطجى خاصة أنها اكتشفت قدرتها الغريزية على هضم مثل تلك

المواقف وممالأة البلطجي بل ملاطفته لتأمن جانبه.

وقد انتهت علاقتها بالمنظمة الإرهابية وتم القبض عليها ثم استخدموها .. فلسفة الإرهاب.

- «هذه المرة لا نريد إلا الخير لك وللبلد . لن يكون لك أية علاقة بالمخدرات أو الجاسوسية . فهذه كلها أعمال قذرة لم تعد تليق بمن كان لها استقامتك. ومن المفارقات أن ما يلزمنا هو بالضبط الخط الدينى الذى اتخذتيه وكل مانريدك أن تقومى به هو عملية ترشيد للإرهاب.

لاحظ انزعاجها.

- أرجوك ، لا تسيئى فهمى . لن تقومى بأية عملية إرهابية ، كما أننا لسنا إرهابيين.

سرحت.

- لا تشغلى رأسك فى التفكير . دعينى أوضح لك الأمر . نحن على سبيل المثال لا نصنع السلاح ومع ذلك نتاجر فيه. لا نصنع الهروين أو الكوكايين ولا نزرع الأفيون ومع ذلك نتاجر فى الأعضاء . باختصار نحن لا نصنع الظاهرة ولكن عندما تصبح واقعًا تكون محل اهتمامنا.

مثلا: هناك ملايين المرضى الذين فى أمس الحاجة لأعضاء بشرية ، منهم كثيرون مستعدون لدفع أى مبلغ يطلب ليشتروا به حياتهم إلا أنهم لا يتمكنون من الحصول عليها. وفى نفس الوقت يوجد آخرون يملكون هذه الأعضاء ويريدون أن يبيعوها ليحصلوا على المال

اللازم لإشباع حاجات يرونها أكثر أهمية من هذه العروضات. من هذه النقطة يبدأ دورنا . فمنظمتنا لا تسمح أبدًا بأن يملك شخص ما المال اللازم لشراء سلعة ما ثم لا يجد هذه السلعة »

صباح « بوحة « «شخصية تمثل المتناقضات»

هكذا تكون النساء.

قال ذلك لنفسه وهو ينظر مشدوها إلى جسدها عاريًا أمام عينيه ماثلا بين يديه . أبيض كالعاج . مشربًا بحمرة كحمرة الجحيم . تلسع. تلفح . تحرق.

أمنية انبثقت في نفسه . حلم استبد به . سيناريو لا يشبع من تمثله . عندما كان يعريها في الصالة وهي تسير أمامه في استعراضاتها الجنسية.

رفض أن يعجل بالممارسة . كل ما أراده هو أن يراها تروح وتجيء عارية. تذهب إلى المطبخ وهو وراءها . وأحيانًا بجانبها . وأحيانًا واضعًا يده على كتفها الساخن المتوقد الحاني . وأحيانا أخرى فارشًا يده على مؤخرتها . ألوان وألوان من الرغبات المتصورة كان يريدها واقعا حيا نابضا طول الوقت.

فهي خادمة من المنصورة يتلقفها الربيعي . ترفض الصداقة . وترحب بالزواج تتزوج . إنها « بيجماليون» يصنعها السيناريست على يديه يزرع فيها الذوق والفن والحب . يرتشفها جسديا. تمل وتبحث

عن الحب ، تحب فادى المعداوى ابن المثقف الكبير قنديل المعداوى «الذى يغتال من قبل المتطرفين» ثم تكتشف قبل الزواج بأنها حامل ، غريزة الأمومة والعودة إلى التفكير فى الربيعى ، يملأ كيانها مرة ثانية ، تبتعد عن الرقص بعد تكوين ثروة وعقارات وعزب وأطيان ، تصبح أما مثالية / تعود إلى حضن العائلة ، تقابل عماد شهيور فى حفل عيد ميلاد ابنها ، صفقات تجارية وبيزنس وتتزوج من عماد (تنجب تيمور) ثمة تعاطف بين الكاتب مع هذه الشخصية .

القهر الثقافى والقهر السياسي

تبلور الرواية القهر الثقافى والاجتماعى وتكشف عن دور الكاتب والكتاب فى تغيير السياق الاجتماعى. وهذا الموقف يعبر عنه السائق عبدالجليل الذى حمل الكتب فى عربته حين ينظر إلى الكتب نظرة عداء فيقول :

«آذته كما هى تؤذينى الآن وكما آذتنى من قبل أليس ما يوجد بداخلها وعجزى عن فهمه وحفظه هو السبب فى عدم نجاحى فى امتحانات القبول بالمدرسة الإعدادي؟

أليست هى السبب فى توقفى عن التعليم بينما واصل عبد الناصر ابن خالتى ستيتة؟

أليست هى التى حولتنى إلى عربجى وحولته هو إلى تلميذ عما قريب سيصبح دكتوراً.

أليست هى عديمة النظر التى بخستنى حقى رغم أن جسمى فى صخامة كيس القطن وجسمه فى حجم النملة.

أليست هى فى النهاية السبب فى التفرقة بينى وبين دلال؟

كيان غامض ، رهيب ، له مظهر خادع ، تحملها بيدك بسهولة. تمزقها ، لا اعتراض لديها ابنة اللئيمة لكن حاول أن تفهم ما تحمله ، لن تقبل ، حاول أن تحفظه فى رأسك ، لن تستطيع ، هل هناك من هو أكثر خبثًا و أكثر تدميرًا من سمية؟

لم يدر كم من الوقت قطعه واضعًا رأسه بين يديه ، فى النهاية عاد له نشاطه وتوقده.

كسائق محترف وقف ، نشر المشمع على الحمولة ، سار خارجا من البلدة

القهر السياسى : عماد وهناء

على حسب المدخلات تكون المخرجات ، مدخلات زفت مخرجات زفت. هى دى المسألة.

«خمسون عامًا من الضلالات كانت هى المدخلات ، فكيف تتوقع أن تكون المخرجات شيئًا آخر غير الفشل « ثم يستطرد الراوى الغائب العليم فيقول :

- «تغيرت هناء ، لم تعد الشفاه الدافئة أو الكيان البديع أو الرأس الصغيرة التى تنضوى فى صدره باستكانة غريبة ، لم تعد الماعون أو

القارورة . هذا كله ليس إلا جانبًا واحدًا من الكيان الذى اسمه هناء . كبرت هناء فى نظره جدًا . أصبحت بحجم الأمن القومى نفسه . أدهشه أن يصدر عنه هذا التعبير ولكنه أفصح عن حجم التغير الذى اعتراه.

انتابتها موجة أخرى من النشيج . حبسونى حبسًا انفراديًا . أدركت هول ما فعلته بنفسي، شعرت بأنى كائن غريب، غير طبيعى . حقيق بأن يوضع فى قفص ويأتى الناس للفرجة عليه . أو مجنونة تجرى فى الشوارع والأولاد يرمونها بالحجارة.

من كبد اليأس انبثقت قوة، حسبها قليلة . فوجىء بأنها مهولة . رفع مقصا يستخدم لقص الأوراق فى المطابع كان موضوعًا على منضدة ملاصقة لمكتب حمادة . هوى به على رأسه . وقع مترنحًا . مضرجًا فى دمائه . تجمع الناس نظر لهم فى توجس . رأى فيهم وجه الحاج عيسوى البقال المقابل . ووجه سائق الدبابة الكذاب . ووجه السجانة . ووجه قاضى القضاة المأجور من قبل سلاطين المماليك، رأى جلبابه المزركش برسوم متوهجة كالنيران وقلنسوته العالية قليلة الذمة . عرفهم . عرف أن فى تجمعهم هلاكه . زأر علىّ وعلى أعدائى. رفع كرسيًا وهجم، أخذ يضرب به كل من يصادفه وهو فى حالة من الهستريا، جرى الناس أمامه فى ذعر . فى نوع من الفرح ساقهم أمامه كالسائمة، أفخاذهم ضخمة كأفخاذ البقر، عقولهم مصمتة كصخور البازلت . قطيع يمتلك قوة تدمير غاشمة . قادرة على هدم أى

شىء بلا أى قدر من الإحساس بتأنيب الضمير.

- اضرب بقوة ، بعنف أوغل فى جنونك ، إياك أن تمكنهم من نفسك وإلا كان هلاكك.

الضحايا كانوا كثيرين بشكل فاق كل خيال ، ذباب تهاوى تحت وطأة رباته الجنونة. كيف لشخص واحد أن يضرب العامة ، ويخلف فيهم كل هذا العدد من المصابين.

تكالبوا عليه ، ضربوه بقسوة حتى أشرف على الموت ، جاءت الشرطة ، قبض عليه ، أطلقت الصحافة على القضية قضية ضرب العامة ، وبعض الصحف أسمتها قضية ضرب الغوغاء.»

من خلال مارصده الروائى خلال هذه الأحداث نستطيع أن نعيد مشهد قتل خالد سعيد من قبل الشرطة والذى كان أحد الأسباب الأساسية فى اندلاع ثورة٢٥ يناير. ورغم الإسهاب غير المبرر أحيانا فى السرد إلا أن الكاتب لديه قدرة رائعة على رسم الشخصيات وقدرة رائعة على إدارة دفة الصراع كما جاء الحوار فاعلا ومعبرا وقد حقق أهدافه فى الكشف عن أعماق الشخصيات من خلال تفاعلها مع الواقع الحياتى الذى يتسم بالفساد والافساد

استقالة ملك الموت

هل كانت الكاتبة تقصد بشخصية حسنة الفقى مصر التى حاولت الانتصار على الموت. تطرح الكاتبة صفاء النجار فى روايتها التى صدرت عام ٢٠٠٥ « مجموعة من الأسئلة الجمالية والمعرفية بداية من الرواية «استقالة ملك الموت» ومرورا بهذا البناء الذى لا يعتمد على تكوين الحبكة ذات التراتب الرأسى, إنما جاءت الرواية مرتكزة على شخصية رئيسة ومحورية هى حسنة الفقى التى شكلت قطبا مغناطيسيا جاذبا لكل الشخصيات الأخرى متأثرا بها ومؤثرا فيها, فهى تلعب دور الراوى المشارك فى الأحداث الذى يعلق عليها أيضا بل ويفلسفها من وجهة نظره, ومع أن ملك الموت يشاطر حسنة الفقى فى رواية الأحداث والتعليق عليها إلا أن فعل السيطرة على مصائر شخصيات الرواية من نصيب حسنة الفقى وفى هذا دلالة على انزواء دور ملك الموت رغم ما يملكه من قدرة باترة على حسم الأمور, ومن خلال مونولوج داخلى يكشف عن أعماق شخصية حسنة الفقى تقول:

- فهل تبحثين عن تدويرات ولفات أيامك؟

ماذا يفيد؟ وفى المساء حين يتخفف المرء من أعبائه ويصير كما ريشة؟ كما روح أجلس وبجوارى يجرى نهر أيامى, أراقبه وقد تساوت عندى البدايات والنهايات , وصارت كلها تيارا واحدا متجانسا ,أغرف منه ما يملأ كفى , فتتساوى مذاقاته , سعادة ,شقاء , وتتناغم

قطراته مع صلوات روحى.

لكن أحقا لم تعودى تهتمين؟

حسنة الفقى تطل من شرفتها على النهر فترى كل من ضايقها أو أغضبها يأخذهم التيار بعيدا , تنادى عليهم لا يردون، يمنعها المتبقى من العمر أن تقفز خلفهم وتنضم لركبهم من خلال هذا البناء الدائرى الذى تمثل حسنة فيه مركز الدائرة وتأتى الشخصيات الأخرى بمثابة الظلال المحيطة بهذا المركز وأحيانا يحاول ملك الموت أن ينازع حسنة الفقى فى القيام بهذا الدور فيفعل وأحيانا يتأجل فعله إن هذا الحراك وهذه الجدلية بين ملك الموت وبين حسنة الفقى هى جدلية الموت والحياة.

هى محاولة الانتصار على الموت ولو مجازيا من خلال أسلوب يميل كثيرا إلى الشاعرية يتراوح بين الإيحاء والوضوح، يستثير الذكريات والعواطف مأخوذا من تعقد الحياة ويتجاوز الواقعية لكنه يمثل التجربة الإنسانية عن طريقى المحاكاة والرمزية.

أحبت حسنة زوجها «فؤاد الكاتب» وعشقته حتى اللحظة الأخيرة لكن من يصدق امرأة تصادق الموت؟ تقول حسنة وهى تغسله بعد موته:

غسلته كما علمتنى يا أبى... سخنت الماء إلى الدرجة التى يحبها ويتحملها جسده تحسستها كما كنت أتحسسها وأنا أملأ البيانو لحمامه الأسبوعى بعد الحلاقة، فتأكدت أنها فاترة وكنت واثقة من طهرى.

نحن هنا أمام أنثى غير عادية وسيدة من نوع آخر إنها مصر, تحزن ولا تنهزم, تعانى وتتألم لكنها لا تستسلم, تخاطب جسد زوجها المسجى قائلة:

- أجهز ثوبك الأخير, أعطره بكل العطور التى تحب وبنفس ترتيب استخدامك لها طوال اليوم.

ومن ثم يصبح موقف ملك الموت صعبا أمام هذه السيدة لأنها تجاوزت مفهوم الشخصية, لقد أصبحت قيمة والقيم لا تموت وكما يمتزج الموت بالحياة فى الرواية, يمتزج النثر بالشعر من خلال لغة مقطرة ومشحونة بالدراما.

- مع طول عشرتنا لم أكشف لك سرى.. تماهيت فيك حتى أخذت كل صفاتك, وتعلمت منك صمتك الذى لا يبين عما تخفى دواخلك. روحك وسراديبك ظلت غير مأهولة.

هذه قصة حب قد اكتملت بين حسنة وفؤاد يقابلها قصة حب قد أجهضت بين صفية و يحيى الأخ الشقيق لحسنة الفقى, لقد حالت الظروف دون اكتمالها ولم تكن صفية تتوقع ذلك عندما سلمت جسدها فى لحظة حب ساخنة ليحيى. وكان هذا الفعل بداية فصول المأساة فى حياة صفية التى صارت بعد ذلك رمزا للأنثى الشبقة جنسيا حتى يحتار ملك الموت فيها فيقول:

- وما كان لى كملك الموت أن أتدخل أو أمنع شيئا ففى مثل تلك اللحظات يصبح الإخصاب والموت وجهان لعملة واحدة, ومن الدماء

وروح الإخصاب تكونت صفية جديدة لا أدرى موقعها منى، ولا تعتقدوا أن الأمر كان يسيرا على فلطالما تساءلت ماذا أفعل عندما يأتينى أمر الرب؟ أى الصفيتين سوف أصطحب.

وما بين حسنة وصفية تقدم الكاتبة عالمين متناقضين من الشخصيات ينتمى كل منهما إلى فضاء مختلف وأيضا إلى مفاهيم فكرية مختلفة , لكن كل هذه التناقضات تلتقى فى الآخر وذلك من جماليات الرواية الحديثة التى تتعدد فيها زوايا الرؤية وطرائق الفهم والتفسير.

إن قدرة الكاتبة على التصوير من زوايا رؤية متعددة ومن خلال لغة واصفة ورامزة منحت السرد الروائى رشاقة متفردة وبعدت به عن منطقة الترهل والثرثرة ويبدو هذا فى اللقاء المصيرى بين صفية ويحيى:

«وإذا بهما جسدين ملتصقين، أعضاؤهما تصرخ بالرغبة فى الالتحام والعودة إلى الأصل خلية واحدة انقسمت وحان أوان عودتها واكتمالها، تقلبا على تراب الحجرة الداخلية، ولم يشعرا بالطين الذى لطخ ملابسهما، كان كل منهما يعرف جسد الآخر، كأنما تعانقا آلاف المرات، انتقلا إلى الغرفة الأخرى حيث خلعا ملابسهما ولم ينتظرا فكل عضو من أعضائهما يعرف طريقه للآخر تماما تسربت كل مخاوف صفية وبقيت مستكينة على ذراع يحيى، وعندما ارتوت شعرت بالعطش، قام يحيى ليحضر لها قلة الماء، وهو واقف يشرب تأملته صفية بعينيها.

صفية هنا لم تسقط بفعل الفقر كما حدث لإحسان عبد الدايم فى رواية «القاهرة ٣٠» لنجيب محفوظ وإنما ما حدث لها كان بفعل الحب كما أنها لم تعتبر ما حدث لها سقوطا وإنما تزوجت بعد ذلك من رزق وتقول الروايات كما ذكرت الكاتبة ولم تؤكد ذلك أن البنات الثلاث هم بنات يحيى، ثمرة اللقاء الأول , واعتقد رزق أن نور وشمس وقمر هن بناته أو انه التزم الصمت وهو يعرف الحقيقة إثباتا لرجولته كما تقول إحدى الروايات وهكذا تتعدد التأويلات.

تشكل علاقة الرجل بالمرأة المحور الأساسى فى هذه الرواية مما يدخلها فى إطار الرواية النسائية. ومع ذلك فقد انتقلت من الهم الخاص إلى الهم العام ومن ثم حققت فضاء إنسانيا واسعا وهذا لا يمنع انتمائها إلى فضاء الرواية النسائية , وقد عالجت الكاتبة هذه العلاقة بوعى شديد وجرأة كاشفة لكثير من المسكوت عنه فى حياتنا وقد ساعدتها شخصية صفية بما فيها من ثراء على البوح بفنية عالية:

«ربما هى «صفية» الأخرى هل نسيتموها؟ صفية التى لا تحبونها؟ ربما كانت تقود «صفية» فى دروب من المتعة لم تعرفها حتى مع «يحيى الفقى».

لقد تحولت صفية إلى أسطورة بعد موتها. «ولا يخلو الأمر من امرأة أو شابة توقد شمعة وتضعها على القبر الذى نمت على شاهده شجيرات «الجهنمية» بألوانها البيضاء والحمراء والبنفسجية، وعلى

عكس ما تتوقعون وما توقع أهل البلدة لم يظهر عفريت لصفية أو حتى شبح يجذب الرجال إلى قاع النهر الذى تحبه، فصفية لم تكن بحاجة إلى الطواف ليلا فبعد تسعة أشهر من وفاتها، استقبلت البلدة عددا كبيرا من الصفيات واللاتى ولدتهن أمهاتهن بعد أن استحممن بماء غسلها».

أما العلاقة الثالثة بين الرجل والمرأة فهى علاقة «راوية» ابنة حسنة الفقى بزوجها عوض، وهى علاقة باهتة تفتقر إلى الحب وحرارة العلاقة الجسدية، علاقة بعيدة عن الانسجام والتكافؤ:

«وقد قلق بعد زواجه من «راوية « ومحاولتها التقرب منه وتلقائية استجابتها له، أخافته حرارة جسدها، وأطلقت توتره وأفقدته سكونه الداخلى وقدرته على التحكم فى نفسه فأصبح يتجنبها.

وهكذا تتعدد العلاقات وتتنوع كما تتعدد الضمائر فى السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب إلى المخاطب بل وتتعدد مستويات السرد عبر ثلاثة أجيال عاصرتها حسنة الفقى التى تضم ملك الموت إلى صفها حتى إنه حين يأتى موعده سيخجل من جلسته أمامها مترددا، حائرا.

أظن أن شخصية حسنة الفقى تتماثل وتتمثل بشخصية مصر التى انتصرت على الموت والمستحيل وهذا ما أكدته ثورة الشعب فى ٢٥ يناير، وبمعنى آخر استطاعت الرواية أن تحمل بذور الثورة والتمرد على الواقع المتردى ولكن من خلال ثيمة فنية حديثة

كيفية ألا أكون هكذا؟

كيفية ألا أكون هكذا هى رواية رصد اجتماعى لواقع ماقبل الثورة وقد عكست السياسة العربية فى مضمونها وشكلها. ومن قبل قدم لنا الروائى أحمد ماضى رواية «ابحثوا لنا عن إمام آخر» وكانت بمثابة عرض بانورامى لفساد منظومة القيم الأخلاقية والسياسية. قبل ثورة ٢٥ يناير

ومن خلال الروايتين نستطيع أن نحدد السمت الرئيسى أو البعد الأساسى للرواية السياسية وهو أقرب إلى أدب التخييل السياسى أو الرؤية الأدبية لتصورات المذاهب السياسية والمقارنة بين الرؤساء وجدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم.

وهى تبرز قدرة الكاتب على تقديم رؤيته السياسية من خلال معالجة فنية جيدة.

والعلاقة بين الأدب والسياسة أو (الأفكار السياسية) هى علاقة أزلية و قد تميز الكاتب الإنجليزى جورج أورويل فى كتابة هذا النوع الروائى «ولد عام ١٩٠٣ ومات١٩٥٠» وقد حضر الحرب الأسبانية وكان مراسلا عسكريا فى الحرب العالمية الثانية. كانت روايته مزرعة الحيوان

وهى بمثابة رؤية نقدية تهكمية ساخرة من النظم الشمولية. وروايته ١٩٨٤ وهى تعكس القهر السياسى الذى يعانى منه المثقفون وغير المثقفين.

أما عن روايتنا «كيفية ألا أكون هكذا « فهى رواية تقع فى ١٤٤؟ صفحة- نرى فيها الإحساس بالغربة مهيمنًا على الراوى ليذكرنا بكلمة الإمام على كرمّ اللّه وجهه «الفقر فى الوطن غربة والغنى فى الغربة وطن» لنجد الصراع بين غربتين: غربة المثقف فى بلد عربى وفقر المثقف فى وطنه.

نرى فيها أيضا تعرية للفساد والكشف عنه وقد تمثل فى الصراع بين البطل صابر علام والخصمين مجاهد مجاهد وأيمن السكري.

الصراع هنا صراع بين صيغ متعارضة وتكوينات متصارعة. تكوين صابر وتكوين مجاهد. كما نلاحظ اسم الفاعل ودلالته على القصدية فى الفعل والتصرفات والبعد عن الظروف التى تجعل الإنسان مفعولا به وكأن كل إنسان هو المسئول الأول والأخير عن سلوكه وتصرفاته.

نرى صيغة صابر علام - أيمن السكرى - د.ظاظا - وصيغة مجاهد مجاهد- ومن هم على شاكلته.

علاقة الحدث بالشخصية

الحدث الذى تم فيه شراء اللحم كشف عن شخصية مجاهد وأيضًا عن شخصية صابر ومن ثم قام برسم وبناء الشخصية من

خلال الأحداث وقد وفق الكاتب فى وضع كتالوج متكامل لشخصية مجاهد مجاهد من حيث الأبعاد المادية مثل الطول والعرض واللحية والبياض ومن حيث الأبعاد البيولوجية حيث الشراهة فى التهام الطعام والشهوة للنساء، والأبعاد النفسية التى تتمثل فى حبه للمال والسلطةوالفقرات الآتية توضح ذلك :

« أما الحكم التى احتفظ بها، والتى بدا لى أنها ليست من بنات أفكاره .. لأنها مكتوبة بعناية فى أجندة ما بكتابة توحى أنها منقولة – فقد بدت لى كأنها من صنعه ونابعة من داخله لأنها تدل على مشروعه الحياتى الذى تحملة مختصرة هذه السطور:

- كل إنسان لنفسه فقط ، ومن يخسر هو المخطئ ، المهم أن تكسب،

- الكذب سلاح من الأسلحة الفعالة فى الدفاع عن النفس،

- عند الإعدام لا تهم التفاصيل،

- الإحساس الدائم بالشباب هو الوسيلة الفعالة لمقاومة الزمن،

- الناس لا يحسبون حسابا إلا لمن يخافونهم لا من يحترمونهم،

- لا أحب الموقف الوسط، فإما أن يحبنى الناس أو يهربوا مني،

- ما أتعسك إذا قال لك المال: مع السلامة،

- حياتى .. ومضة نار فى الظلام،

- المداهنة والنفاق كثيرًا مايكونان هما الأفضل،

- اللذة أن تُعذب لا تتعذب.

- فلوسى تاج على رأسي، حتى يصبح الناس حذاء فى قدمي.

- ما أتعس من يتحركون كثيرا . ولا يتقدمون إلى الأمام.

البداية والنهاية

تبدأ الرواية بهذا المشهد الدال على أزمة المثقف المصرى

كيف تكون متوائمًا لا متناقضًا؟

عثر الموظف السعودى على ربطة الكتب فى حقيبتى فأخرجها . ثم أخرج الكتب من كيسها البلاستيكى الشفاف ونثرها أمامي، وراح يطالع عناوينها بصوت عال . ثم صاح بعنوان الكتاب الأول وألقاه جانبًا باستهانة واضحة:

(خريف الغضب.. محمد حسنين هيكل)

ثم طالع العنوان التالى وقذف كتابه جانبًا:

(وصيتي.. محمد أنور السادات)

وتناول الكتاب الثالث وغمغم باسمه وألقاه فوق سابقيه، وراح يكرر ما فعله مع الأحد عشر كتابًا بعناوينها المتنوعة فيما بين روايات لنجيب محفوظ ويوسف إدريس، وكتب فى الفكر الإسلامى لفرج فودة وخالد محمد خالد.. ثم كتاب وحدى فى علم الأنثروبولوجي، وهو الكتاب الذى أمسك به الموظف ولوح به فى وجهى وألقاه فى

قلب حقيبتى قائلا: [هذا لك وأترك كل هادول لنا....؟!!]

هنا أول أزمات المثقف المصرى العربى مع الدولة التى سوف يعمل بها وهى مصادرة الفكر وهى مأساة تشمل وتعم وهى أيضًا سرد ما نحن فيه . إنها أزمة الوعى لدى المسئولين.

أما نهاية الرواية فقد جاءت بإصرار البطل على موقفه والثبات رغم كل مايحدث

وعلى لسان د/ ظاظا:

- هل هى مسألة مبادئ ؟

- أيضًا.. لا أملك ردا.. كل ما هناك أن إحساسا ينتابنى أن أظل كما أنا.. قويا لا ضعيفا.. شامخًا لا ذليلا.. معطاء, راحتى هى العليا.. لا آخذا راحته هى السفلى.. وأنا لا يمكننى أن أظل هكذا وبكل هذه المواصفات أنتظر الإحسان بعلاجي.

- تمسكك بأن تكون هكذا ثمنه الموت.

- الموت يا صابر أهون عندى من ألا أكون هكذا.. قل لى : لماذا كنت عابسًا ومتكدرًا وأنت تصافحنى عندما استقبلتك الآن؟ ما الذى كان يحزنك.. هه..؟!.

وهذه هى نهاية المثقف العربى حتى يقع فريسة للقهر والموت, إنها أزمة المثقف إما بمصادرة فكره أو المناخ الذى يودى بحياته.

كما جاء على لسان عبد الوهاب المسيرى «النار التى أحرقت كتب

التوحيدي مازالت تمتد بألسنتها حتى وقتنا الحاضر»

وبين البداية والنهاية نرى:

[فإذا كان قد دبر لأيمن اتهامًا جاهزًا بترويج الشيوعية فماذا يمكنه أن يدبر لي؟]

فقال بصوت هادئ:

- ثق بأنى أؤيدك.. لأنى أفهمك.. ولو لاحظت شكل مفرداتك.. ومفرداتى ستجد اختلافا بيننا.. فأنا استخدمت كلمات : تناطحني.. ثقيل الدم.. الزبالة.. ابتسامتك الزائفة.. إلى آخره.. وهذا شيء طبيعي عندي.. أما أنت فتستخدم كلمات من نوع آخر: فكرة مضيئة.. الاعتزاز بالنفس.. إعلاء عزتها.. إذن فكيف يمكننا أن نلتقي؟

-[كل شيء تغير.. دايان يقبل جيهان.. هذه لقطة. ودايان هذا أيها الشاعر جنرال إسرائيلى أعور أباد آلاف المصريين فى معركة ٦٧.. وجيهان هى زوجة الرجل الذى غفر لدايان ماتقدم من ذنبه وماتأخر.. وأنت شاهد على ذلك.. وأنا أيضاً وكلنا .. فماذا فعلنا؟.. أنت مازلت تتساءل عن الزمن إن كان قد تغير؟.. أى تغير يارجل..؟ متى يمكنك أن تستيقظ؟].

فروسية صابر علام الشاعر مع حبيبته

«أنت سيدة متزوجة.. ولن أسمح لك أو لنفسى أن نلتقى بوعد مضروب أيا كانت براءته.. الصدفة التى حدثت اليوم كانت أقوى منى

ومنك..

نكست رأسها نحو الأرض وهى تردد: لا يمكنك أن تتغير ولن تكون إلا كما أنت.. كان كل منا يسير فى طريق عكس طريق الآخر.. أنت ناديت على سائقك : قف.. وأنا ناديت على سائقى : قف فى نفس اللحظة.. وخطفنا هذه اللحظات من الزمن الذى أبدا لن يتوقف ليجمعنا من جديد.

وانخرطت فى بكاء شديد وهى تحمل عنى طفلتها سارة التى كانت قد استغرقت فى نوم طويل بين أحضاني.

وفى طريق عودتى كان عبق عطرها ينهمر فى وجداني.

فهل كان هو عطر سارة التى كانت ستكون ابنتى . أم هو عطر عائشة التى كان يجب أن تكون زوجتي؟!!».

البنية السردية فى الرواية

السرد فى هذه الرواية هو سرد خطى Linear بمعنى أنه يبدأ ثم يتصاعد إلى أن يصل إلى ذروته وبمعنى آخر» أ تؤدى إلى ب تؤدى إلى جـ «. فالأحداث فى تصاعد.

أما الراوى هنا فهو حاضر بضمير الأنا وهو بطل الرواية الذى يحكى ويسرد ويراقب ويعلق ويحلل لكن أن تكون شخصية صابر علام بهذه الدرجة من المثالية فى كل التصرفات مع المسئولين ومع عائشة الحبيبة عندما يرفض أن يضرب لها موعدا . هذه الدرجة

من النقاء تضع علامة الاستفهام وفى المقابل لم تتمتع شخصية مجاهد مجاهد بأية درجة من الخير مما يعنى أن الصراع كان بين الأسود والأبيض ولم تتعدد درجاته Black and white

الحوار

جاء فصيحًا وكاشفا عن الحدث وعن الشخصية ومكملا للسرد فى تناغم وتكامل ويظهر ذلك من الفقرة الآتية :

- «وراح ينقل كل مايسمعه بشغف . ناهيك عن أنه لم يكتف بالنقل، بل راح يعلق ويبدى آراءه. وقال لى أنا وصالح إن أحمد مرزوق ومن خلال جملة بعينها قالها أمام الناس كشف نفسه وأثبت أنه ليس بالرجل المخلص لرجله الغائب مجاهد . فعندما هتف مستغربا:

- مليون دولار؟!! ولزوجة جديدة واحدة؟

عاد فتمتم بخيبة أمل :

- إذن فقد كان يمنحنا الفتات ويفوز بكل شىء.

وهناك من سمعه يقول بصوت خفيض شامت.

ليس أقل من أن يحدث له ذلك . انتقاما لما حدث لأيمن السكرى

السعودى يتكلم

- استعد لتمسك بوظيفة.. جهز لى برنامجا لإنجاح فكرتك التى وافق عليها سمو الوزير بعمل فريق بحثى مواز لفريق بحث التراث..

فريق المعلومات السكانية أو كما يروق لك أن تطلق عليه.. احتل مكتبه منذ الغد.. فقد أمرته ألا يعود . قرار تكليفك بعملك الجديد سيكون جاهزا بعد ساعة واحدة.

هذا الملتقى العربى الذى يضم السورى واللبنانى والمصرى والسعودى والفلسطينى فجاءت اللغة العربية موفقة.

لغة السرد : لغة بسيطة خالية من التعقيد ولا تفتقد الجمال يفهمها القارئ العادى ويتذوقها المثقف فقط يعيب ذلك وجود بعض الجمل الطويلة مثل

- «فشلت فى تفسير سر هذا الانقلاب المفاجئ الذى تغير فيه مسار الحديث بينى وبين مجاهد مجاهد ثم تغير فيه لون وجهه وتبدلت سحنته . وعندما غادرت مكتبة كان الغيظ قد سكننى لأنه أنهى المقابلة دون أن يقدمنى إلى زملاء القسم ».

لاشك أن الروائى أحمد ماضى فى روايتيه « ابحثوا لنا عن إمام آخر » و « كيفية ألا أكون هكذا » قد برهن على أنه يكتب الرواية السياسية باقتدار. وظنى أن هاتين الروايتين من أهم الأعمال الروائية التى احتوت كثيرا من المكونات الثورية

استراحة المغتربات

استراحة المغتربات رواية الكاتبة مديحة أبوزيد هى رواية ترصد الواقع الاجتماعى فى الريف المصرى ومايعانيه من فقر وبؤس وبطالة وانخفاض حاد فى مستوى دخول الأفراد. وبحكم عمل الكاتبة فترة طويلة هناك وبحكم احتكاكها بهذه الأسر الفقيرة المغلوبة على أمرها نسجت لنا من تلك الخيوط هذه الرواية التى تفضح النظام السابق الذى أهمل كثيرا هذا الريف.وهذا مايجعل الرواية تدخل ضمن نطاق الدراسة التى تعنى بالمكونات الثورية فى الرواية المصرية فى العشر سنوات الأخيرة قبل اندلاع ثورة ٢٥ يناير

ومثل معظم الروائيين فى الحقبة الأخيرة مزجت الرواية بين الواقع المعاش والسيرة الذاتية وقد جاء السرد بضمير الأنا الحاضر المتكلم المشارك فى الأحداث والمعلق عليها وقد بدأت الرواية كالآتى :

« صحوت على صوت أمى وقد فرغت من صلاة الفجر»

تحكى الراوية مراحل من سيرتها الذاتية بعد تخرجها من الجامعة وتحولها للعمل فى محافظة قريبة من القاهرة. وهى محافظة الفيوم حيث تستعرض هذه الرحلة بكل مافيها من أحداث ومن فيها من شخصيات والمشاكل التى مرت بها.

ولابد هنا أن نفرق بين زمن الأحداث وزمن الكتابة وزمن القراءة. تقول الراوية وهى تخاطب أمها :

لاتخافى يأمي... سأعمل فى محافظة جميلة - كلها خيرات... وبها كل التسهيلات هكذا قال مسئول بالوزارة.

الشخصية الرئيسية فى الرواية

الراوية الأساسية فى الرواية و هى هنا تمثل الشخصية المحورية صاحبة السيرة أيضا

صابرين عبدالكريم خريجة كلية الآداب وتعمل أخصائية اجتماعية فى الريف المصرى وهى مثالية فى نظرتها للأمور ومثقفة ومن ثم تثور على أية تجاوزات.وتخوض صابرين قصة حب مع د. محمد عبدالعليم أستاذ الأدب الشعبى وهى تشاركه حبه للعمل الثقافى وقد جاءت هذه الفقرة على لسان

الراوية الحاضرة صابرين :

- ذهبت بفكرى إلى هناك تمنيت لو أبقى معهم. أمسح دمعه لطفل أبكته مرارة اليتم. وأفك أسر آخر عذبته قيود الحرمان , أفتح نافذة للحياة.

ليتنفسوا هواءً نقياً لكنه القهر.

مازال يحاصرنا كأخطبوط ويشل حركتنا فنصاب بالعجز عن مواجهته وعدم الفكاك من أسره.

- لاتنسى أن عملى هناك مع الفقراء أيضاً من الفلاحين, طلبة ,

عمال، معوقين أرامل، أيتام، مطلقات ومسنين أيضا، أبحث أحوالهم وأتعاون فى حل مشاكلهم.

- وجودك بجانبى يمنحنى الحماس ويحفزنى على العمل.

لو بقيت لن أرضى بالوضع الراهن ولن أسمع بأن تعشش أوكار الفساد والقهر والبيروقراطية العفنة فى بيوت الأبرياء، وربما يتهموني بالشغب مرة أخرى ويتم فصلى هذه المرة.

- هو ، من ملأ عقلي وفكري، وغزت ثقافته تكويني وامتلك كل وجداني. رائد ندوة شروق. لن أرضى به بديلاً.

راح يتأملنى فى شوق ، بينما أفحص باقى الملفات ثم قلت:

لا توجد أية بيانات تفيد الغرض ، لابد من مقابلة السكرتير، لكن للأسف ليس له مواعيد محددة، اقترب ثم واصل..

ساد صمت. همست بمرارة...

لاشك أن الحياة هنا ستصبح عسيرة. ألا يكفى قسوة الطريق، ضعف الإمكانات ، ورداءة المكان، سوء المعاملة. حتى مصائر الموظفين يتحكم فيها المكان ، سوء المعاملة.

حتى مصائر الموظفين يتحكم فيها مثل هذه الطاغية. لا شك أننا ضحايا ومن الذى سيخلصنا من أنياب الفك المفترس هذا ويحررنا من الخوف؟ لاشك أنها آفات اجتماعية. غرست بذورها فى الأرض الطيبة منذ زمن ونمت وامتدت وسرحت فى أعماق الأرض وتشعبت جذورها ولم يقو أحد على اقتلاعها. فالخوف يملأ النفوس الضعيفة ويجعلها

آله طيعة فى أيدى الطغاة

- الشيء الذى يقلقني، كيف أعمل بمفردى فى مثل هذه البيئة الموحشة دون أن أحقق ولو جزءا من مصلحتى وأشعر بآدميتي، لاشيء سوى ذكرياته الوردية، تواسينى فى غربتي، ففى إحدى محاضرته حول الثقافة وعلاقتها بالبيئة وخاصة القرية المصرية، قال رائد جماعة شروق... أثبت عالم الاجتماع (جول) فى تحليله النفس الإنسانية أنها تنطوى على طائفة من الغرائز الذاتية الإنسانية وهكذا يدلنا كثيراً عن حرصه على تحقيق مصالح الغير لا يقل كثيراً عن حرصه على تحقيق رغباته الخاصة ومصالحة الذاتية

الراوية والحب

ماسبق كان جزءاً من البحث الذى قدمته أثناء دراستى فى كلية الآدب، قسم الدراسات الاجتماعية، وفى نفس العام تم تعيين محمد معيداً ابالقسم وقد تعارفننا من قبل رغم أنه يسبقنى بسنوات قليلة، جمعنا الفكر المستنير حيث كان أول من قرأ هذا البحث وأعجب به وكان دائما يوصى مجموعة الزملاء بالاستفادة بحصيلة دراستنا وأبحاثنا فى الحياة العملية لحظة أن نتواجد فى الحقل الاجتماعى وخصوصاً إذا كان عملنا كأخصائيين مع الجماعات غير السوية من قهرتهم ظروف البيئة وأصبحوا فى حاجة ماسة للرعاية وتقويم سلوكياتهم.

أحد الرجال

أحد الرجال ممن كانوا يجالسون السيدة العجوز حاول الاعتداء

على وفى لمح البرق هبط رجل مسن من السماء وتدلت لحيته أمامه. ارتسمت على ملامحة الطيبة. له أجنحة. شعرت بملامسة أطرافها لكفي. جذبني برفق ليبعدني عن هذا الشرير.

بقيت يقظة أتلو آيات من الذكر الحكيم وخاصة سورة البقرة إلى أن فرد الصباح رداءه على الكون.

علاء / ياسر عزمي / مسئول النشاط الثقافي

الشخصيات الثانوية من المسئولين والعاملين والأيتام والطلاب والمدرسين والموظفين -- مصور الفساد

جماليات الرواية

البناء السردى هو بناء سيرة ذاتية تتفاعل وتتلاحم مع الأحداث والشخصيات والمشاعر للآخرين والأخريات

الوصف : يميل إلى الوصف الحركى وليس الوصف الساكن لأنه يصف الفعل ويظهر ذلك واضحا فى الفقرة الآتية :

بدأت طوابير الأبناء تزحف إلى المطبخ وكلما شعرت المشرفة بالضوضاء والفوضى رفعت عصاها إلى أعلى فيصاب الأبناء بالخرس ويرتسم الخوف على الوجوه البريئة. والغريب أن الصوانى خلت من الملاعق. القلة فقط منهم بجوزة كل اثنين ملعقه واحدة. يستعملاها بالتناوب مما سبب بعض الفوضى والضوضاء نتيجة لشجار الأبناء أما الغالبية منهم فلا حول لهم ولا قوة

- أصابعهم الصغيرة تقوم بدور الملاعق.

الحوار : كان غير مناسب فى بعض المواقع بسبب المزج بين الفصيح والعامى فى نفس الفقرة وفيه نوع من الفوقية مع الطرف الأخر وهذا مثال على ذلك :

- هل أنت غريبة عن البلد؟

- منقولة من مدينة الألف مئذنة.

- جئت للعمل أخصائية فى الريف.

- شئ لله يام هاشم، مدد ياسيدنا الحسين، ياكل أولياء الله الصالحين.

المونولوج : جاء مكملا للديالوج أى الحوار بين اثنين

- جففى دموعك وسأبذل كل جهدى لعودتها.

شعرت بالأسف كيف أعد بعودتها ولا شأن لى بما يدور فى الدار ولا أملك الحق فى المبيت ولو ليلة واحدة، من أنا ليسمعنى أحد المسئولين أو حتى الموظفين ؟ربما تتمكن صديقتى بحكم ما لها من علاقات مع المسئولين سأحاول معها أن تقدم للبؤساء كل ماتستطيع من حلول لكن أخشى ألا أجدها وربما اتخذت قراراً بمغادرة المؤسسة بل المدينة بأكملها.

فى من أكثر من موضع

بناء الشخصيات :

نجحت الكاتبة إلى حد كبير فى رسم الشخصيات الأساسية والثانوية

المعلومات فى الرواية

- كان قارون بارع الجمال وابن عم سيدنا موسى لكنه حسده على رسالته وظل يجمع المال حتى أصبح من الأثرياء بين بنى إسرائيل وقد رأى نفسه أعظم منهم جميعاً وراح يفكر فى إيذاء موسى ويعاديه بينما موسى يداريه حرصاً على رسالته من ناحية وحفظاً لكرامة صلة القرابة من ناحية أخري.

ظل قارون يطغى ورأى أن يعتزل بأهله وأتباعه فى منطقة بعيدة عن موطن موسى ليستقل وخرج فى موكب من أتباعه مكون من أربعة آلاف، على يمينه ثلثمائة غلام وعلى يساره ثلثمائة جارية بيض عليهن الحلى والجواهرات وكانت بغلة قارون وسرجها من ذهب وعليه قطيفة حمراء فى هذا الموكب الفاخر خرج قارون وسار يطوى المناطق والمسافات إلى أن يستقر بالأرض التى اختارها لعظمته واستقلاله ثم قال :

- إنها أرض الفيوم أو الضيوف وبنى قارون لنفسه داراً عظيمة جعل بابها من ذهب خالص وضرب على جدرانها صفائح من ذهب فكانت قطعة من الذهب فى صحراء الفيوم، ولما طالبه موسى بالزكاة وكان حرصه على المال كبيراً. أراد أن يكيد له عند بنى إسرائيل، فدبر لموسى مؤامرة لكن الله أنقذه منها فخر موسى ساجداً لله يبكى وقال..

- اللهم إن كنت رسولك فاغضب لي، فأوحى إليه (إنى أمرت الأرض أن تعطيعك فمرها بما شئت

فقال موسى..

يا أرض خذيهم. فأخذتهم فانطبقت على قارون وأتباعه) ويعتقد القوم أن قصر قارون وأتباعبه كان على حافة هذه البحيرة لذلك سميت.. (بحيرة قارن)

•••

امتلأت قاعة الحفل بالتصفيق الحاد والتصفير و علت الدهشة الوجوه وهلل معظم الأبناء إعجاباً.

- تعنى الثقافة الديمقراطية وهى تلقن المتسلح بمقولاتها درساً بالغ الدلالة. فالواقع الذى تذهب إليه ليس صفحة بيضاء. وعلينا أن نحمل إليه ثقافتنا الجاهزة لكنه بمثابة الكائن الحى الذى له ممارساته المتعددة الأوجه اقتصادية واجتماعية وسياسية. هى حصلية خبراته عبر سنين حياته متمثلة فى عاداته وتقاليده وقيمه ومأثوراته ومعتقداته ورؤيته للعالم تلك التى يختزنها ويعبر عنها جيلاً ثم واصل المحاضرة..

وكما يبدو من الأحداث والشخصيات أن الرواية تنتمى إلى الواقعية الاجتماعية ورغم التقليدية فى البناء فأنها كشفت عن أوضاع ومآسى الريف المصرى ومابه من فقر وبؤس وفساد وظيفى وإدارى

اللغة :

لغه ذات تركيبات بسيطة والألفاظ سهلة, توجدبساطة لغوية ومن ثم جاءت محايدة واقتصرت على التوصيل ولم تجنح أو ترقى إلى مستوى اللغة المشجونة جماليا ولا تحتمل تعدد التأويلات.

هذا الكتاب

كتاب جديد للناقد المبدع، والمترجم البارع ربيع مفتاح، يحمل عنوان - « زمن السرد العربى » عنوان يدل على مدى اهتمام المؤلف بالعمل الإبداعى فى معناه ومبناه؛ إذ لا معنى بدون مبنى، ولا مبنى بدون معنى.

والمؤلف يتتبع المعنى والمبنى بالقراءة التأملية الواعية، يحاول بها ـ كما يقول ـ أن يقف على سمات كل عمل إبداعي، وعلى إيقاعه الخاص الذى هو تضافر مجموعة من القيم المعرفية والجمالية، ومن خلال التشابك والتفاعل بين هذه الأنساق، تتبلور خصائص الكتابة والأسلوب المميز للعمل الإبداعي.

والقراءة التأملية هى المدخل الرئيس لتذوق الجمال فى العمل الإبداعى، لأن الذوق حاسة معنوية داخلية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها عند النظر فى أثر من آثار العاطفة أو الفكر؛ فإن النفس تنبسط للشعور بالجمال، وتنقبض للشعور بالقبح، وعندما تنبسط أنفسنا بالجمال، تغمرنا نشوة، ولكن بعد فترة وجيزة تنبت فى رءوسنا أسئلة تبحث عن إجابات مقنعة: نعم هذا جميل، ولكن، ما سر جماله؟ ما سبب شعورنا بجماله؟ وما حيثيات حكمنا له أو عليه بالجمال؟ وقد يدفعنا ذلك إلى البحث فى علم الجمال الذى

يقودنا إلى النظرة التحليلية للعمل الإبداعي، فللشعر عناصره ومقوماته، وللقصة والرواية عناصرها ومقوماتها، ولفن الرسم أو النحت أو التصوير أو الموسيقى عناصرها ومقوماتها، ولكل فن من هذه الفنون مبدعوه ونقاده، وهم أقدر على بيان عناصره، ومقوماته، والحكم له أو عليه.

بهذا النوع من القراءة يخوض الناقد ربيع مفتاح أبحر الأعمال الإبداعية التى تناولها فى هذا الكتاب من قصة قصيرة ورواية.

بدأ بثلاثة إيقاعات سردية هى «العزف على أوتار بشرية» مجموعة قصص لمحمد نجيب عبد الله، و«العودة» مجموعة قصص لعبد الله مهدي، و «مجموعة قصص مكتوبة للأطفال، لأحمد محمد عبده، ويتضح من خلال مطالعة هذه الأعمال والأسماء - كما يقول - إن الكتاب الثلاثة متمرسون فى كتابة القصة القصيرة، وإن اختلفت المشارب والأهواء، وكذلك الأسلوب والتقنية. وما يهمنا هنا هو النص الإبداعي» فى مجموعة «العزف على أوتار بشرية، يحاول الكاتب تشريح الواقع البشرى المتردى فى مجتمعنا هذا، الواقع الذى يحاصر الشخصيات المحورية لقصصه من خلال لحظات زمكانية معينة، تمثل مصر فى الحاضر الراهن، من خلال العزف على مفردات وتفاصيل الحياة اليومية.

وفى قصص مجموعة «العودة» وهى قصص قصيرة جدا، يبدو أن القاص قد تمرس فى كتابة هذه النوعية من القصص، وهى نوعيد تنسجم إلى حد كبير جداً مع المقولة البلاغية العربية المشهورة

«خير الكلام ما قل ودل» وتتكرس فيها من الناحية الجمالية. العلاقة بين القصة القصيرة، والقصيدة الومضة، واللقطة السينمائية فى كونها تشترك معا فى تحقيق هذه المقولة الجمالية قديما وحديثا. يضاف إلى ذلك أن عناصر اللغة التصويرية المكثفة، والإيقاع المتوتر السريع، والصدمة الإبداعية العالية، والرؤية العميقة المفعلة جماليا، عن طريق الإيحاء والرمز والغموض، وصفة الانفتاح على الأجناس الأدبية المختلفة.. كلها عناصر جمالية مشتركة، تدفع باتجاه تكوين العلاقة الحميمة بين هذه الأجناس الثلاثة. فلا نستطيع أن نميز كثيرا بين القصة القصيرة جدا والقصيدة الومضة، أو بينهما وبين اللقطة السينمائية التى ارتفعت درجة حساسيتها فى النصوص العربية التجريدية الجديدة، وذلك انطلاقا من كونها تشترك فى جماليات انضوائها تحت مفهوم «النص المفتوح» .

وهكذا ينطلق الناقد القارئ ربيع مفتاح فى قراءته مستخلصا عناصر الجمال الكامنة والمشتركة بين الأعمال الإبداعية، بعيدا عن النظريات والمصطلحات النقدية المعقدة.

وفى حديثه عن مجموعة قصص الأطفال يقرر أن الكتابة للطفل تحتاج إلى فكر درامى متفتح بما فيه من سحر المعاني، ودقة البيان، وحلاوة السرد، ومن المعلوم أن الكتابة عمل إبداعى وفنى وابتكارى لا يستطيع أحد أن يرتاده، أو يمتطيه بشكل اعتباطى، أو لمجرد الارتياد.

وفى المجموعة التى بين أيدينا يحاول القاص أن يرسم مجموعة من اللوحات القصصية التى تتسم بسهولة تناسب الأطفال. وإن كان

قد ارتكز على لغة ذات مفردات بسيطة من خلال موضوعات علمية تحث على البحث وحب الاستطلاع، وهذا هدف منشود يجب أن نزرعه فى أبنائنا لأن حب البحث والاستطلاع، هو مفتاح كل معرفة بشرط أن لا يغفل الكاتب عنصر الخيال الذى هو منبع كل إبداع

ولم يتوقف ربيع مفتاح عند هذه السرديات الثلاث، وإنما أضاف إليها مجموعة رابعة هى «عطر الليل الباقي» للكاتبة ليلى محمد صالح، التى يقول عنها: تضافرت القصص وتكاملت حتى شكلت لوحة فنية أقرب إلى السيرة الذاتية، وإذا كان بعض الحداثيين يفصلون بين الإبداع والمبدع، فإنه فصل تعسفى، لأن هناك حبلا سريا يربط دائماً بين النص ومبدعه وربيع مفتاح بهذه المقولة، يعبر عن رأيه بصدق، ويفند أقوال بعض الحداثيين الغربيين، من أمثال رولان بارت وغيره، الذين يقولون: إن المؤلف ينفصل عن نصه الإبداعى بمجرد أن ينتهى منه ويسلمه للقراء؛ لأن هؤلاء يتناولونه بالتأويلات العديدة التى تخرجه عن أصله وتحيله إلى نصوص جديدة تتعدد بتعدد القراء ويموت مؤلفه الأصلى،

وأضاف إليها ـ أيضا ـ مجموعة «والماء يجرى فى النهر» لعبد المنعم شلبى الذى ينسج جدلية المرأة والبحر، فى إطار قصصى له ملامحه الخاصة، ولا تكتمل هذه الجدلية إلا بمعرفة خلفية معظم الأحداث فى القصص، وهذه الخلفية تتمحور حول الخطر المتمثل فى الحرب أحيانا أو الخوف من المجهول أحيانا أخرى، وكأن الحب هو رد الفعل المقاوم لكل الأخطار، ولأن القصة فى نمطها الحكائي، هى انعكاس لتوترات الحياة، كما أن القاص يستطيع أن يستفيد من منجزات الفنون الأخرى، فى

بناء عالمه القصصي، من شعر ومسرح وفن تشكيلى، بل من العلوم أيضا، مثل علم النفس والاجتماع، وغيرهما. لقد استطاع القاص فى هذه المجموعة أن يوظف النهر فى أبعاده: هوى، وهاوية، وهوية.

ولما كان الناقد ربيع مفتاح يتحدث عن القصة، وقد عرض منها خمس مجموعات قصصية قصيرة، فقد رأى أن يستكمل الحديث عن شقها الثانى وهو الرواية. ويفهم من كلامه فى هذا أنه جعل عنوان الكتاب «قراءات فى القصة والرواية» ثم بدأ بالحديث عن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ثم بالحديث عن الرواية. ، والحقيقة أن الرواية جنس أدبى مستقل بذاته له تقنيته التى تختلف عن تقنية القصة القصيرة. وقد نبه هو نفسه إلى أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة قد اتجهوا إلى كتابة الرواية، والبعض منهم مازال يكتب الرواية بنفس تقنية القصة القصيرة، وقليل هم الذين تنبهوا إلى اختلاف تقنية كتابة الرواية عنها فى القصة القصيرة. الرواية، هذا البراح الإنسانى اللانهائي، والفضاء المكانى اللامحدود، والامتداد الزمنى غير المحدود، كل ذلك يعطى للرواية فرصة لأن تصول وتجول، ولكن من خلال بناء روائى متماسك، ثم عرض رواية محمد شريف «ذئاب ونسور» وقال: إنها اقتربت من فن الرواية، وقد تبدى ذلك فى توظيفه للزمن الروائى عبر تداخل الماضى مع الحاضر وهى رواية يمكن تأويلها على أنها سيرة ذاتية للكاتب، لأن بطل الرواية صحفى لا هم له إلا السياسة فكرا وكتابة، هى كل ما يشغل باله، ومن ثم امتلأت الرواية بالأحداث والتحليلات السياسية حتى وإن كانت غير مبررة فى بعض الأحيان، ولكنها رواية تحسب له، لأنه استطاع أن يضفر الذاتى

مع السياسي بلغة سردية سلسة، يستوعبها القارئ العادى.

وبعدها تحدث عن رواية «دهشان» لعبد المنعم شلبي، وقال عنها: يمكن أن نطلق عليها رواية الشخصية، لكن رواية «دهشان» ذات أبعاد أسطورية، إن فكرة المدينة الفاضلة سيطرت على عقل ووجدان كثير من المفكرين، غربا وشرقا، من الكاتب الإنجليزى توماس مور إلى المفكر العربى الفارابى، وفيلسوفا اليونان أفلاطون، وسقراط، مدينة العدل والحرية والمساواة، مدينة ليس فيها جائع ولا محروم ولا متبطل، مدينة ينعم فيها الجميع بالرفاهية، ومن ثم جاء البناء الروائى معتمدا على المزج بين الحلم والواقع، بين الحقيقة والخيال، ولعبت الأسطورة دورا محوريا، وجاءت شخصية دهشان أقرب إلى الأسطورة، وجمعت الرواية بين الواقعى المادى والوهمى والغرائبي، وهذه سمات ما يعرف بالواقعية السحرية.

ويستمر الناقد ربيع مفتاح فى عرض الفن الروائى وسرد أهم معالمه فيقول عن رواية «عربة تجرها الخيول» لحسن عبد الرحيم: إنها تجمع فى بوتقتها بين التراث القديم والحاضر وبين الجدية والطرافة، بالإضافة للمغامرة بالكتابة فى الإطار التاريخي، معبرا عن الواقع الحاضر أيضا، والمغامرة جيدة، قد تعلو فى حالة النجاح، فى دمج الأحداث، أو يصيبها الخطأ فى حالة التوهان فى الأحداث، وهو لا يقدم التاريخ محنطا فى تابوت، عند استدعاء التاريخ من خلال سرده لأحداث حفر قناة السويس، وما نتج عن ذلك أثناء الافتتاح، وما قبل ذلك فإنه يستخدم التقطير الفني.

ويقول عن رواية «ظلال حائرة» لعبد المنعم شلبي: إن كاتبها

استطاع أن يرسم شخصية العفار بطل الرواية، بحرفية ومهارة وسيظل الفن الروائى مرتبطا إلى حد كبير بالقدرة على رسم الشخصيات وبنائها، يقول عنه: يجيء العفار غازيا للقرية، ليس غزوا عسكريا، وإنما هو نوع من الغزو المعرفي، يأتى العفار كى يوقظ هؤلاء النائمين، يعلمهم كيف يزرعون وكيف يعملون ويتغيرون، ومن خلال سرد يتسم بلغة جزلة، يقول السارد: تريد أن تعرف من أنا؟ اسمى الذى أعرفه: عبد الله، وأنتم هنا تسموننى «العفار» ليكن أنا العفار، موافق على هذا الاسم قال شيخى ذات مرة: الإنسان يهتم باسمه كثيرا، ولا يهتم بأفعاله، وهذا خطأ كبير، فالإنسان اسم وفعل، وهذه الأرض التى تقول إن الحكومة ستأخذها، هى أرض خصبة وجدتها خالية فزرعتها وبنيت فيها الخص، وأعددت لها الشادوف، كما ترى.. وهذا حمارى اشتريته من حر مالى، وكان معى وقتها الريس خليل رئيس المراكبية، أنت تعرفه، جلسنا معا وقتها، وسألنى أسئلتك هذه، وقلت له ما قلت لك الآن..

ويقول عن خيرى عبد الجواد، وهو يتحدث عن روايته «العاشق والمعشوق»: إنه روائى من الذين تميزوا فى فن القصة القصيرة، ثم شق طريقه فى حقل الرواية، وأبدع عددا من الروايات، من أهمها روايته التى بين أيدينا الآن وهى رواية «العاشق والمعشوق»، وروايته «كتاب التوهمات» وقد اتسمت روايات خيرى بخصيصة أساسية، وهى استلهام التراث السردى العربى بنوعيه المكتوب والشفاهي، وشكل التراث الشعبى أهم المنابع التى نهل منها الكاتب فى قصصه ورواياته، هذا التراث الذى يشمل التاريخ، الرحلة، التصوف، السيرة

الشعبية، ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، تغريبة بنى هلال، وغير ذلك من العناصر التراثية، إلا أن التفاعل الروائى مع الليالى العربية، وخاصة فى رواية «العاشق والمعشوق» هو الأبرز. والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذا السياق هو: كيف وظف الكاتب هذه المعطيات الإبداعية بكل عناصرها، من تراث شعبى شفاهى ومكتوب، وتجربة حياتية ثرية ومتلئة، وهموم إبداعية؟. كيف وظف كل ذلك فى إطار نسيج روائى ممتع ومتميز؟ فالإمتاع روح الفن، والتميز هو بصمة المبدع التى لا يمكن تكرارها ولكن يمكن تمثلها والاستفادة منها.

ثم تحدث عن رواية «قبلة الحياة» لفؤاد قنديل، قال: الرأى بأن الفن يجب ألا يكون له علاقة بالسياسة، هو فى حد ذاته، اتجاه سياسي، فإذا علمنا أن المناخ السياسي، هو المهيمن على أحداث وشخصيات رواية «قبلة الحياة» علمنا إلى أى مدى مزج الروائي فؤاد قنديل بين الحس السياسي، والمعالجة الجمالية. وقد نجح فى ذلك إلى حد كبير، ومن ثم جاءت رواية «قبلة الحياة» نموذجا جيدا للرواية السياسية. فحياة الشخصيات ومصائرها فى رواية «قبلة الحياة» تعانى من فساد رجال النظام السياسى وفساد المسئولين، وفساد رجال الأعمال. حين تعرض الرواية لصور الفساد، نجد أنه كما ينتشر فى المستويات الأعلى، فإنه لا يستثنى المستويات الأدني، وكأن الفساد وباء يستشرى فى المجتمع، وهو سريع العدوى والانتقال من فئة إلى أخرى.. وقد اتسمت الرواية بقدرتها على الاستشراف.

عبدالمنعم شلبى

المحتوى

المنهج النقدى الذى تبناه الناقد ربيع مفتاح فى قراءاته للنصوص، جعله سبيلا فى التعرف على إبداعات الآخرين من كتاب القصة والرواية وهو ما أطلق عليه " المنهج التكاملى " ، وهو المنهج الذى يستفيد من مجموعة من المناهج فى اتساق ودون تعارض ويعتمد على مجموعة من التقاطعات بينها وبين النص ، ويتوقف ذلك على وعى الناقد وحساسيته وثقافته ، حيث تقسيم المناهج النقدية بالنسبة للنص إلى مناهج نقدية قبل النص ، أى تعمل عملها قبل إبداع النص، مثل : المنهج الاجتماعى والمنهج النفسى والمنهج التاريخى والتى ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين .. ومناهج مرتبطة بالنص فقط مثل : البنيوية والتفكيكية والبنيوية التوليدية ، وقد ظهرت هذه المنا فى النصف الثانى من القرن العشرين ومناهج ما بعد الن وهو منهج جماليات التلقى مع نهاية القرن العشرين وبد القرن الحالى ومن ثم انتقلنا من سلطة الكاتب إلى س النص إلى سلطة القارئ .

الكتاب الفضى

الهيئة العامة لقصور الثقافة
www.gocp.gov.eg



الثمن ٣ جنيهات

الغلاف للفنان أحمد الجنايني
اللوحة للفنان أحمد أبو العدس